TREATISE ON FISHING

8 plates £4.00

LALANNE AND DELABORDE

A TREATISE ON ETCHING

TRAITE DE LA GRAVURE A L'EAU-FORTE

No. 3

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/treatiseonetchin00lala_0

LALANNE AND DELABORDE

A TREATISE

ON

ETCHING

TRAITE

DE LA

GRAVURE A L'EAU-FORTE

GETTY CENTER LIBRARY

Pl. 1.

Imp Delnoy.

CONTENTS OF TREATISE

CHAPTER I.

Definition and Character of Etching . . . 6

CHAPTER II.

Tools and Materials 38
Preparation of the Plate 48
Drawing with the Needle on the Plate . . 54

CHAPTER III.

Biting 84

CHAPTER IV.

Resumption of the Work 132

CHAPTER V.

Accidents 166

CHAPTER VI.

Difference between Flat Biting and Biting with Stopping-out 196
Various Methods of Biting 206

CHAPTER VII.

Recommendations and Particular Processes . 222
Zinc Plates and Steel Plates 232
Various Theories 234

CHAPTER VIII.

Printing 250

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE I.

Definition et Caractère de la Gravure à l'Eau-Forte 7

CHAPITRE II.

Outillage 37
Preparation de la Planche 47
Du Dessin à la Pointe sur la Planche . . . 53

CHAPITRE III.

De la Morsure 85

CHAPITRE IV.

Reprise des Travaux 133

CHAPITRE V.

Des Accidents 165

CHAPITRE VI.

Distinction entre la Morsure à plat et la Morsure par Couvertures au petit Vernis 197
Divers Modes de Morsure 205

CHAPITRE VII.

Recommandations et Procédés particuliers . 223
Planches de Zinc et d'Acier 233
Théories diverses 235

CHAPITRE VIII.

De l'Impression 249

TREATISE ON ETCHING.

CHAPTER I.

DEFINITION AND CHARACTER OF ETCHING.

ETCHING is the fixing of a design on metal by the action or biting of an acid. It consists, in the first place, of drawing with a *point* or needle upon a metal plate, which is perfectly polished and covered with a layer of varnish blackened by smoke, and secondly, when the design is finished, in submitting the plate to the action of nitric acid or *eau-forte*. The acid, which does not affect fatty substances but has the property of corroding metal, eats into the lines which have been laid bare by the needle, and thus is obtained a design *bitten in*. The varnish is then removed by washing the plate with spirits of turpentine or benzine, and the design is found to be engraved on the plate; but as the bright color of the copper is deceiving, it is impossible to judge properly of the result until a printed *proof* has been taken.

TRAITÉ

DE LA

GRAVURE A L'EAU-FORTE.

CHAPITRE I.

DEFINITION ET CARACTERE DE LA GRAVURE A L'EAU-FORTE.

LA gravure à l'eau-forte est un dessin fixé sur le métal par la morsure d'un acide. Elle consiste, d'abord, à dessiner à la *pointe* sur une planche de métal parfaitement polie et recouverte d'une couche de vernis noircie à la fumée, et une fois le dessin tracé, à soumettre la planche à l'action de l'*acide nitrique* ou eau-forte. L'acide, qui n'a pas prise sur les corps gras et dont la propriété est de ronger le métal, creuse les parties mises à nu par la pointe; on obtient ainsi une *morsure*. On enlève le vernis à l'aide d'essence de térébenthine, et l'on voit son dessin gravé; mais comme le ton du cuivre est trompeur, on ne s'en rend un compte exact qu'après avoir fait tirer une *épreuve*.

After having become familiar, by a few trials, with the appearance of the bright lines upon the ground of smoked varnish the aspirant in this art will go to work confidently upon the surface of his plate, and without concerning himself with the uniformity of the lines made by his point he will gradually become accustomed to seeing in advance the conversion, by the biting, of his lines into furrows more or less deep and the translation of these into the black lines of the proof by means of the ink and impression.

He must necessarily, thereafter, have a clear conception in his mind of the idea which he wishes to reproduce on his plate, for the work of the needle must be in harmony with the character of his subject, and the combination of his work with that of the acid determines the result.

The necessary knowledge of these intimate relations existing between the needle which *designs* and the biting-in which supplies the *color*, constitutes the whole science of the etcher.

The point must be allowed to move lightly and easily on the varnish and thus permit the hand to direct itself with that lack of restraint so necessary to a great freedom of execution. By using a needle only moderately sharpened

Familiarisé, après quelques essais, avec l'aspect du trait clair sur le vernis noirci, l'aspirant aqua-fortiste abordera sans hésitation et avec confiance la surface de la planche, et, sans se préoccuper de l'uniformité qui régnera dans le travail de la pointe, il s'habituera peu à peu à prévoir la conversion, à la morsure, du trait en une taille plus ou moins profonde, et la traduction de celle-ci sur l'épreuve par le noir d'impression.

Il devra dès lors arrêter dans son esprit l'intention qu'il veut réaliser sur le métal, parce que le travail de la pointe doit être en harmonie avec le caractère du sujet, et que la combinaison de ce travail avec la morsure en détermine l'effet.

Ces rapports directs à établir entre la pointe qui *dessine* et la morsure qui *colore* constituent toute la science du graveur à l'eau-forte.

La pointe doit pouvoir courir facilement sur le vernis et permettre ainsi à la main de se diriger avec le laisser aller nécessaire à une grande franchise d'exécution. En se servant d'une pointe modérément aigue, on aura sur l'épreuve un travail plein et nourri dans les finesses comme dans les vigueurs. Ce sera le moyen d'être simple. On ne devra pas sortir de ce caractère dans les œuvres qui exigeront une exécution minutieuse ; la pointe sera plus

the lines obtained on the proof will be full and rich in the most delicate as well as in the more vigorous parts of the work, and a simplicity of treatment is thus obtained. It will not be necessary to depart from this method even in plates which require the most minute execution; the point will be finer and the work more delicate, but the spaces between the lines will be proportionally the same, or even somewhat wider, so that the acid may not eat them away and thus confuse the lines. These are the condition on which freshness and neatness depend in small as well as in large works.

As is well known, the engraver who works with a burin produces on the naked copper or steel lines which cross each other and are measured and regular; by the very character of its importance line-engraving necessarily presents always the severity and coldness of positive and almost mathematical workmanship. With etching this is by no means the case; the point may be perfectly free and capricious, it may accentuate the forms of objects without stiffness and without dryness, and pass delicately from one plane of the picture to another without following any other law than that of a picturesque harmony which must reign through-

fine, les travaux seront réduits à des proportions plus délicates, mais ils conserveront entre eux un espacement proportionnel, peut-être même plus grand, pour que la morsure ne vienne pas plus tard les brouiller, en rongeant les interstices du métal qui sépare les sillons. Ce sont là des conditions de fraîcheur et de netteté dans les petits comme dans les grands ouvrages.

On sait que le graveur au burin produit sur le cuivre nu ou l'acier des tailles croisées, mesurées et régulières ; par le caractère même de son importance, la gravure au burin offre toujours la sévérité et la froideur d'un travail positif et presque mathématique ; pour l'eau-forte, il n'en est pas ainsi : que la pointe soit libre et capricieuse, qu'elle accuse sans roideur et sans sécheresse la forme des objets et se joue délicatement d'un plan à un autre, sans suivre d'autre loi que celle d'une pittoresque harmonie à faire régner dans l'exécution. On la rend précise quand il le faut, pour l'abandonner ensuite à sa grâce naturelle. On évitera néanmoins des emportements trop fougueux, qui donneraient l'air d'un dévergondage à ce qui ne doit être qu'une fantaisie.

On cherchera un mode d'exécution analogue à la nature des objets ; ceci est essen-

out the execution. It may be made precise whenever that is necessary, but only to be abandoned afterwards to its natural grace. It is necessary however to avoid too violent transports which would give an air of foolish impudence to that which should be only an artistic feeedom.

The manner of execution selected must conform to the nature of the objects represented. This is essential, as we have at our disposition only a point, the play of which on the varnish is always the same; it is necessary, therefore, to vary its strokes so as to represent difference in texture. If the etchings of the old masters are examined it will be seen that they had a particular method for representing foliage, earth, rocks, architecture, water, the sky, etc., without confining themselves too strictly to any rules.

After the sketch conceived in the artist's mind has been transferred to the varnished plate the acid comes to shade the lines which have been assigned to it by the point, to give a vibration to this colorless work and to vivify it with the penetrating warmth of life. In principle, a single biting should suffice; but if the artist wishes to secure greater variety in the result by a succession of partial bitings he may detach his different dis-

tiel du moment qu'on n'a à sa disposition qu'une pointe dont le jeu est constamment égal sur le vernis ; il faut donc varier ses allures pour lui faire exprimer la diversité des substances. Quand on examine les eaux-fortes des maîtres anciens, on voit qu'ils avaient un faire particulier pour les feuillés, les terrains, les rochers, l'architecture, l'eau, le ciel, etc., sans cependant s'être jamais astreints à une tradition trop rigoureuse.

Lorsque l'esquisse de la pensée aura été confiée au vernis, l'acide viendra nuancer les formes que la pointe lui aura assignées, donner une vibration à ce travail éteint et lui communiquer la chaleur pénétrante de la vie. En principe, la morsure simple doit suffire, mais si l'artiste veut arriver à un résultat plus varié, par une succession de morsures partielles, en couvrant de vernis, chaque fois qu'il retirera la planche du bain, les parties suffisamment mordues, les plans se détacheront les uns des autres ; le sentiment imposera au liquide les divers rôles qu'il devra remplir ; discret et prudent, il donnera aux valeurs tendres la finesse ; réglé dans sa subtile fonction, il observera avec ménagement les tons relatifs de chaque plan ; moins retenu et plus incisif, il fouillera les parties accentuées et y imprimera la force.

tances one from another by covering up with varnish those parts which are sufficiently bitten each time the plate is withdrawn from the bath. His judgment and feeling will direct the mordant in the parts which it is to play; discreet and prudent, it will give softness to the delicate values; regulated in its subtle functions it will observe with care the relative tones of the different planes; less restrained and more incisive, it will dig more deeply in the accented parts, and will give them force.

If a judicious harmony has not been quite obtained, the *dry point* may be used on the bare metal to modify the values which have been incompletely rendered or expressed too harshly, by enveloping them in a delicate tint and serving, as Charles Blanc has very well expressed it, as "the *glazing* of the engraving."

To follow his artistic impulses, to combine his modes of expression, to establish points of comparison and to adopt among the practical methods available—which depend on the effect, and on which the effect depends—those which will best render it, this is the course to be pursued by the etcher. Practice will develop in him a certain instinct for the right thing; and he will find in it a steadily grow-

Si l'harmonie n'a pas été entièrement obtenue, la *pointe sèche*, effleurant sur le métal à nu les valeurs incomplétement rendues ou trop durement exprimées, les enveloppera dans une teinte fine et sera, comme l'a dit très-bien Charles Blanc, le *glacis* de la gravure.

Suivre son sentiment, combiner ses modes d'expression, établir des points de comparaison et adopter parmi les moyens pratiques, dépendants de l'effet et dont l'effet dépend, celui qui le traduit le mieux, telle doit être la marche à suivre pour l'aqua-fortiste. Il y a bien des choses instinctives que la pratique développera en lui; il y trouvera un charme croissant: que d'heureux effets, que de surprises, que d'imprévu au dévernissage d'une planche! Un peu de bonheur et d'inspiration font souvent plus que la règle méthodique, surtout lorsqu'on traite des sujets de son invention, des caprices, comme disent les Italiens, *capricci*. Le beau idéal est d'arriver du premier coup à la reálisation de son œuvre telle que la pensée l'a entrevue. L'eau-forte doit être vierge comme une improvisation.

Une fois maître des procédés, le dessinateur ou le peintre n'aura qu'à apporter sa propre individualité dans un genre qui ne lui sera plus étranger, pour y retrouver l'expression

ing charm,—what surprises, what happy effects, what unforeseen combinations at the removal of the varnish from each plate! A little inspiration and a little good luck will often do more than the strictest adherence to rule, especially on subjects drawn from the etcher's imagination, in his caprices, *capricci*, as the Italians call them. The great thing is to realize at the first outset that which the mind has conceived; an etching should be virginal, like an improvisation.

Once master of the process, a designer or a painter has only to carry his own individuality into a work no longer strange to him to find in it room for all that expression of talent which he might have displayed in another branch of art. He will understand that etching has in it this essentially vital quality,—and in it lies the strength of its past and the guarantee of its future,—that, more than almost any other kind of engraving on metal, it bears the impress of the character of the artist. It so well personifies and represents him, it identifies itself so closely with his idea, that it often seems on the point of annihilating itself as a process in favor of this idea. Rembrandt furnished a striking example of this: by the mixture and diversity of his methods he arrived at a suavity of expression

du talent qu'il aura déployé dans une autre branche de l'art. Il comprendra que l'eau-forte a cela d'essentiellement vital, c'est là la force de son passé et la garantie de son avenir, que, plus que tout autre genre de gravure sur le métal, elle porte l'empreinte du caractère de l'artiste. Elle le personnifie et le représente si bien, elle s'identifie tellement avec son idée, qu'elle semble souvent amenée à s'annihiler comme procédé en faveur de cette idée même. Rembrandt en a donné une preuve frappante : par le mélange et la diversité de ses travaux, il arrivait à une suavité d'expression qu'on peut dire magique ; il répandait dans son œuvre du charme et de la profondeur ; dans certaines de ses planches, les procédés, se prêtant aux exigences les plus rigoureuses du modelé, et atteignant les limites les plus extrêmes de la délicatesse, deviennent insaisissables à l'œil, pour en laisser la plus complète jouissance à l'esprit seul. Claude Lorrain de son côté a su concilier la liberté de l'exécution avec la majesté du style.

Cette subordination du procédé au sentiment m'amène à constater, d'après le caractère de leurs œuvres, combien de maîtres de nos jours auraient ajouté à leur mérite s'ils avaient remplacé le crayon par la pointe ;

which might be called magical; he infused into his works both charm and sublimity; in certain of his plates the processes, lending themselves to the severest requirements of modelling, and attaining the extremest limits of delicacy, become imperceptible to the eye in order to furnish the completest enjoyment to the intelligence. And Claude Lorrain, for his part, knew how to conciliate freedom of execution with majesty of style.

This subordination of the process to the sentiment may lead us to consider, regarding the nature of their works, how many of the masters of our day might have added to their merits if they had but substituted the etcher's needle for the crayon. Decamps, who handled the point but little, was he not an etcher in his designs and his lithographs? Ingres executed only one solitary etching, and yet, simply by virtue of his great knowledge, he seems to have had a presentiment of all the secrets of the craft. Has not Gigoux seemed to have foreseen the work of the acid when he illustrated, so much in the spirit of the etcher, his "Gil Blas," which, after twenty years of innumerable similar productions is still the model and the *chef-d'œuvre* of works illustrated by engravings on wood? And would Mouilleron have been

Decamps, qui l'a peu maniée, n'était-il pas graveur dans ses dessins et ses lithographies? Ingres n'a gravé qu'une eau-forte, et, par la seule vertu de son grand savoir, il semble qu'il y ait pressenti tous les secrets du métier. Gigoux n'a-t-il pas deviné la morsure quand il a illustré, en manière d'eau-forte, ce *Gil Blas*, qui, après vingt ans de productions innombrables dans ce genre, reste toujours le chef-d'œuvre et le modèle de la gravure sur bois? Mouilleron serait-il inférieur s'il quittait la pierre pour le cuivre? Je pourrais puiser de nombreux exemples parmi les maîtres qui ont vaillamment tenu la pointe ou ceux qui la prendraient avec un égal avantage, pour prouver que l'eau-forte n'est pas un genre secondaire comme on l'a dit. Il n'y a pas de genre secondaire pour la manifestation du génie.

La pointe, c'est le crayon; la morsure, c'est la couleur. La pointe est quelquefois d'autant plus éloquente que ses moyens d'expression sont tenus dans des limites plus restreintes; elle est familière et vive dans le croquis, qui doit dire beaucoup avec peu: c'est la lettre spontanément écrite. Elle touche à la suprême expression, quand on l'appelle à traduire un spectacle grandiose, ou encore un de ces effets fugitifs de lumière

inferior if he had quitted the stone for the copper-plate? I could cite numerous examples among the masters who have skilfully managed the needle or of those who might have taken it up with equal advantage, to prove that etching is not, as it has been called, a secondary method. There are no secondary methods for the manifestation of genius.

The needle is the crayon; the acid furnishes the color. The needle is sometimes all the more eloquent because its means of expression are confined within more restrained limits; it is familiar and lively in the sketch which by a little must say a great deal, a sort of spontaneous epistle. It reaches the supreme expression when it is called upon to translate a spectacle of grandeur or one of those fugitive effects of light of which nature seems to be so sparing in order to leave to art the privilege and the merit of expressing them and perpetuating them.

By its very character of freedom, by the intimate and rapid relation which it establishes between the hand and the thought of the artist, etching becomes one of the most natural and the most sincere of interpreters, and these are the qualities which make it honor that Art of which it is a glorious branch.

dont il semble que la nature veuille être avare pour laisser à l'art le privilége et le mérite de l'exprimer et de le fixer.

La gravure à l'eau-forte, par son caractère même de liberté, par la relation intime et rapide qu'elle établit entre la main de l'artiste et sa pensée, est le plus naturel des interprètes, et le plus sincère ; à ces conditions elle honore l'art dont elle est une branche glorieuse. Les autres genres de gravure ne peuvent jamais être qu'un moyen de reproduction. Admirons le savoir, l'intelligence et l'abnégation que le graveur au burin met au service de son art, art d'assimilation à une idée qui lui est étrangère et dont il est l'esclave ; par lui les chefs-d'œuvre des maîtres sont multipliés et répandus ; quelquefois en éternisant une œuvre originale, il immortalise aussi son propre nom. Mais le peintre trouve sa force en lui seul quand il trempe son inspiration dans l'acide et l'en retire triomphante ! Il est à la fois le traducteur et le poète.

Ainsi dit M. Lalanne, au chapitre premier de son admirable traité de la gravure à l'eau-forte; et il a aussi faisait l'éloge des maîtres aqua-fortistes qui sont bornés à reproduire ces œuvres de la peinture qui, par leur

All other styles of engraving can never be aught but a means of reproduction. We may admire the knowledge, the intelligence and the self-denial which the line-engraver devotes to the service of his art, the art of assimilating an idea which is foreign to him and to which he is a slave; by him the *chefs-d'œuvre* of the masters are multiplied and disseminated, and sometimes in perpetuating an original work he immortalizes also his own name. But the painter-etcher finds all his resources completely within himself when he dips his inspiration in the acid bath and withdraws it triumphant, he is at once the translator and the poet.

So far M. Lalanne, in the first chapter of his admirable treatise on the technical difficulties of etching; and he has elsewhere added his word of praise for the master aqua-fortists who have confined their splendid talents to the task of reproducing those works of the painters which by the delicacy and elegance of their character cannot be rightly interpreted by the severity of the burin. Etching has now taken the place of lithography. It excels in the reproduction of modern landscapes, of genre subjects, and it translates most excellently many of the

élégance et délicatesse de l'exécution, ne peuvent pas être bien reproduits par la sévérité du burin. Ajourd'hui l'eau-forte a pris la place de la lithographie ; elle excelle dans la reproduction du paysage moderne, du genre, et elle reproduit d'une manière admirable beaucoup d'œuvres des grands maîtres. Les services importants qu'a rendu à l'art l'aqua-fortiste reproducteur peuvent à peine être exagérés ; ses méthodes ont de la liberté et de la vie, elles ne sont pas sujettes aux lois conventionnelles ; il peut soutenir son œuvre sur le génie des autres et gagner un grand succès. Avec quelques uns des plus remarquables exemples de son art nous proposons d'illustrer le texte de M. Lalanne ; et pour les deux premiers nous choisirons des œuvres qui peuvent servrir à démontrer quelques unes des qualités excellentes qu'il réclame pour l'aqua-fortiste, sa facilité, d'exécution, sa versatilité, l'individualité qu'il peut mettre dans sa planche mordue, et la liberté d'esprit avec laquelle il lui faut travailler. La première de ces eaux-fortes est par M. Léon Gaucherel, d'après un tableaux d'un habile jeune peintre autrichien ; la seconde est par M. Gustave-Marie Greux, d'après une peinture d'un jeune espagnol encore plus habile. Ces

works of the old masters. The important services rendered to art by the reproductive etcher can scarcely be exaggerated; his methods are free and spirited, they are not subject to a severe conventionality, he may rest his own work on the genius of others and attain a great success. With some of the most notable examples of his art we propose to illustrate the text of M. Lalanne, and for the first two we select works which may serve to show some of the excellent qualities which he claims for the aqua-fortist, his freedom of execution, his versatility, the individuality which he may put into his bitten plate, the liberty of spirit in which he must work. The first of these etchings is by M. Léon Gaucherel, after a picture by a clever young Austrian painter; the second is by M. Gustave-Marie Greux, after a painting by a still more clever young Spaniard. Both of these etchers are among the most distinguished of French artists; M. Gaucherel was a member of the jury of admission in the section of Engravings at the Universal Exhibition in 1878, and president of the jury of Engraving and Lithography of the Salon of 1880; he has received five medals at various Salons and one at the Philadelphia Centennial, he is a Chevalier of the Legion

deux graveurs à l'eau-forte sont classés, l'un et l'autre, parmi les plus distingués des artistes français ; M. Gaucherel fut membre du jury d'admission de la section de la Gravure à l'Exposition Universelle de 1878, et président du jury de la Gravure et de la Lithographie au Salon de 1880 ; il reçut cinq médailles de Salons divers et une de l'Exposition de Philadelphie, il est Chevalier de la Légion d'Honneur, et élève de Viollet-le-Duc, dont il fut le camarade de voyage en Italie et en Sicile. Il exécuta de nombreuses eaux-fortes pour "L'Art," la "Gazette des Beaux-Arts," les "Annales Archéologiques," et "l'Imitation de Jésus Christ," publiée par l'Imprimerie Impériale, etc. M. Greux reçut aussi des médailles de quelques Salons, pour la peinture et pour la gravure à l'eau-forte, une Mention Honorable, et une médaille à Vienne. La première planche, exposée en 1861, fut exécutée d'après le tableau célèbre de Philippe Rousseau, "Cigognes faisant la Sieste," au Luxembourg. Il naquit à Paris, et fut l'élève de Gleyre.

A l'Exposition de la Société Donatello, de Florence, en 1880, l'Autriche et la Suède ne furent représentées que par un seul tableau chacune, mais la peinture autrichienne fut declarée par les connaisseurs parisiens beau-

of Honor, and a pupil of Viollet-le-Duc, with whom he travelled in Italy and Sicily. He has executed numerous etchings for "L'Art," for the "Gazette des Beaux-Arts," for the "Annales Archéologiques," for the "Imitation of Jesus Christ," published by the Imprimerie Impériale, etc. M. Greux has also received various Salon medals, both for paintings and etchings, an honorable mention, and a medal at Vienna. His first plate, exhibited in 1861, was after the celebrated picture by Philippe Rousseau in the Luxembourg, "Storks taking a Siesta." He was born in Paris, and was a pupil of Gleyre.

At the Exhibition of the Donatello Society of Florence in 1880, Austria and Sweden were represented by but one example each, but the Austrian painting was declared by the Parisian critics to out-value the whole of the North-German display. England had but one representative, G. F. Watts, by a portrait of the now much lamented Sir Antonio Panizzi, so many years director-in-chief of the British Museum. Stevens, Willems and Clays were the chief representatives of Belgium; the republic of France loaned some gems from its galleries; and Liebl, A. Kaulbach and Lenbach were the chief exposants from Germany. The Austrian painting repre-

coup supérieure à tout l'étalage de l'Allemagne septentrionale. Le tableau représente l'intérieur de la Bibliothèque du Couvent de Subiaco ; le peintre, Théodore Ethofer, était élève de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, et l'on dit que son manque de célébrité est tout-à-fait dû à sa propre assiduité dans la poursuite de toutes choses sauf l'art. Des quelques tableaux qu'il s'est donné la peine d'achever il y en a trois qui sont surtout dignes de remarque ; le premier représente un marchand d'estampes romain installé Piazza de Spagna sur les premières marches de l'escalier de la Trinité-du-Mont, celui-ci d'abord exposé à Londres, à la Royal Academy, fut envoyé plus tard à l'exposition de Glasgow et entra dans une grande collection écossaise ; le second, une commission de l'ambassade de l'Autriche-Hongrie près du Saint-Siège, représente l'ambassadeur et sa suite reconduits à leurs équipages dans la cour d'honneur du Vatican après l'audience solennelle de remise à Pie IX des lettres de créance impériales. Le troisième son "œuvre maitresse est l'intérieur de la Bibliothèque du Couvent de Subiaco, qu'il a peint d'après nature. Dessin irréprochable, très-serré, fort distingue, touche large, sûre, d'un bel accent, entente parfaite du jeu de la lumière, tel est

sented the interior of the library-room of the Convent of Subiaco; the painter, Théodore Ethofer, was a pupil of the Academy of the Fine-Arts of Vienna, and was declared to owe his lack of fame entirely to his own assiduity in the pursuit of everything but his art. Of the very few pictures which he had taken the pains to bring to a state of completion three were especially remarkable; the first of these represented a Roman print-seller, installed in the Piazza di Spagna, on the lower steps of the stairway of the Trinité-du-Mont, this, exhibited in the London Royal Academy, afterwards appeared in the Glasgow Exhibition and was purchased by a celebrated Scotch collector; the second, a commission from the Austrian ambassador to the Pope, represented the ambassador and his suite reconducted to their carriages in the court of honor of the Vatican after the solemn presentation to Pius IX of the Imperial credentials. The third picture, his "*œuvre maitresse*, the interior of the Library of the Convent of Subiaco, he painted from nature. An irreproachable design, concise, very distinguished; a touch broad, certain, with an admirable accent, a perfect comprehension of the play of the light, such is the summing-up of this excellent work which classifies the artist

le bilan de cet excellent morceau qui classe définitivement l'artiste hors de pair," dit M. Paul Leroi. Tout ceci M. Gaucherel, qui est peintre lui-même, a bien reproduit. Les difficultés techniques que présente cet intérieur studieux, les problèmes de lumière, d'espace, du dessin et de couleur que la chambre offre à son portraitiste,—Herr Ethofer a su tous les résondre. Un certain désordre habilement ménagé au premier plan et un certain étalage judicieux des plus grands et des plus embellis des volumes in-folio de la bibliothèque, un lecteur assis et un autre debout pour rompre la monotonie des lignes régulières des tablettes,—voici la composition faite à merveille.

Après de très-brillants succes d'école à Vienne, le peintre alla à Rome, où bientôt à cause de ses qualités personnelles ou l'accueillit à bras ouverts,—au détriment de son art. Il ne tarda pas à devenir d'abord l'ami intime des familles des deux ambassades austro-hongroise, de là à faire la connaisance des trois-quarts du Corps diplomatique, puis d'une grande partie de la noblesse et de la communauté romaine, "princes, diplomates, cardinaux, artistes, litérateurs, financiers, moines, bourgeois et mendiants ;—des amis à tous les degrés de l'échelle sociale et des

definitely as past compare," says M. Paul Leroi. All this M. Gaucherel, who is a painter himself, has ably reproduced. The technical difficulties offered by this bookish interior, the problems of lighting, spacing, designing and color which the room presents to its portrait painter,—all these Herr Ethofer has known how to solve. A certain skilfully contrived disorder in the foreground and a certain judicious display of the biggest and most ornate folios in the library,—one reader sitting and one standing up to break the monotony of the regular lines of shelving,—and the composition falls together like a charm.

The painter, after a brilliant course of studies in the Vienna Academy, went to Rome, where his personal qualities speedily made him welcome everywhere, to the great hindrance of his painting. Through his intimacy in the households of the embassies of Austria-Hungary he soon became acquainted with three-fourths of the entire diplomatic corps, then with a large portion of the Roman nobility and commonalty, "princes, diplomats, cardinals, artists, littérateurs, financiers, monks, bourgeois and beggars; friends in every degree of the social scale and enemies nowhere,—himself excepted." In the rare intervals of the innumerable and distracting occupations

ennemis nulle part, lui seul excepté toutefois. Cette vie si absorbante est entre coupée rarement d'accès de travail fièrreux pendant lesquels l'artiste renait, pour ne quitter son chevalet que lorsque l'œuvre subitement rêvée a pris corps et ne lui semble pas trop indigne de lui." C'est à un de ces moments inspirés que nous lui devons ce beau tableau.

Ce tableau ensoleillé de la baie de Naples et des enfants nus qui s'y divertissent est un des premiers qui attira l'attention du public sur l'artiste, à l'exposition de la Société Donatello à Florence, en 1880 ; et cela quoique l'école espagnole y faisait brillante figure avec des champions tels que Raimondo de Madrazo et Antonio Casanova. M. Galofre y exposait trois tableaux, le "Près de Naples," "Sur la Plage" et "Les Jeunes Pêcheurs Napolitains;" dans tous les trois il semblait se constitue le peintre officiel de la nature méridionale de Naples et de ses environs et de la jeune génération si légèrement vêtue qu'on y entend chanter en fausset et qui y grouille sans cesse. C'est, vraiment, un de ces artistes espagnols, qui, comme le dit un compatriote, "le sombrero rabattu, suit sa voie, obéit à son tempérament et les resultats

which so many friends found for him, he would occasionally be seized with a passion for work, and throwing everything else aside, seat himself before his easel and remain there till his inspiration or his idea was worked out on the canvas, and to one of these inspired moments we owe the present picture.

This sunny picture of the bay of Naples and of the naked little boys disporting themselves was one of the first that brought the artist into notice when seen at the exhibition of the Donatello Society of Florence in 1880, and this, though the credit of the Spanish school of painting was there upheld by such redoubtable champions as Raimondo de Madrazo and Antonio Casanova. M. Galofre's exhibit consisted of three pictures, this "Près de Naples," "Sur la Plage" and "Jeunes Pêcheurs Napolitains," and in all of them he seemed to have constituted himself a sort of official painter to the meridional charms of the Neapolitan environs and of the shrillness and slenderness of the young generation, so lightly clad, which infests its shores. He is notably one of those Spanish artists, who, as a compatriot observes, "*le sombrero rabattu*, goes his own way, obeys his own temperament, and the happiest and most

très-remarquables, très-remarqués, avaient été l'heureuse conséquence de cette liberté d'allure." "L'Espagne," dit le même critique, "est un pays dont la montre retarde." Pendant que la tendance du siècle ailleurs porte vers l'utile, vers le pratique, que les autres peuples européens cherchent à se debarrasser des liens officiels, la Péninsule seule semble vouloir adopter les pompons et coutumes anciennes dont se débarrassent ses voisins. Dans l'art, dans la littérature et même en politique, les penseurs et les réformateurs ont eu à combattre cette tendance à la répression; et la plus éclatante de ces réformes dans les dernières années a été faite dans l'école de peinture espagnole. Une des plus récentes manifestations de l'ancien régime fut l'établissement officiel, en 1881, d'une Académie à Rome, tout à fait semblable à la villa Médici de France. Cette idée a aussi trouvé un écho dans les cercles officiels de Berlin.

L'influence de Fortuny, a-t-on dit, a eu beaucoup à faire avec le courage et le succès des jeunes peintres espagnols, tels que Galofre, Antonio Fabrès et autres; mais il a eu aussi des effets peu heureux sur la technique de quelques uns de ceux qui marchent sur ses traces. Il faut une sage combinaison de l'indépendance et de la discrétion

remarkable results follow this liberty of action." "Spain," according to the same writer, "is a country of which the watch is slow." Whilst the tendency of the age elsewhere is towards the search of the useful and the practical, whilst the other nations of Europe seem to be making an effort to break away from the bondage of officialism, the Peninsular kingdom alone manifests a disposition to adopt the pompous and antiquated customs which her neighbors are throwing off. In art, in literature and in politics, the thinkers and reformers have had to strive against this tendency to repression and restriction; and the most brilliant of these reformations within the last few years has been made in the Spanish school of painting. One of the latest manifestations of the ancient régime was the official establishment in 1881, in Rome, of an Academy similar to the French Villa Médicis,—an idea which also found favor in official circles in Berlin.

The influence of Fortuny has generally been credited with having the most to do with the courage and success of the younger Spanish painters, such as Galofre, Antonio Fabrès and others; but it may be doubted whether this influence has not also had its

chez ces artistes qui, comme le peintre de "Près de Naples," se sont efforcés d'imiter les grandes qualités de Fortuny et qui n'ont pas voulu pousser plus loin que lui encore la virtuosité, au risque de tomber dans le papillotage òu il a souvent versé. Dans ce tableau de M. Galofre, reproduit par l'admirable eau-forte de M. G. Greux, ou voit d'abord toute la scène, et après on distingue les détails, la ville au lointain qui se bagne en plein soleil, le double rang de jeune lazzaroni, les deux pêcheurs accroupis au premier plan et le grand bateau à voile déployée qui remplit tout le côté droit du tableau. L'abondance de lumière et de couleur qui enveloppe tout la scène ne nuit pas à la précision avec laquelle chacun de ces détails est rendu; c'est Fortuny, avec discrétion; et l'on cite, même à Paris, avec beaucoup de considération M. Baldomero Galofre comme un des coryphées de l'école moderne espagnole.

unfortunate effects in leading astray into certain defects of technique the more heedless of them. A judicious combination of independence and prudence was necessary in the temperament of those artists, like the painter of the "Près de Naples," who have known how to adopt Fortuny's good qualities and not fall into the errors to which his very brilliancies tended. In M. Galofre's picture, of which we present an admirable etching by G. Greux, the eye of the spectator grasps the whole scene first and then descends to the details, the distant city basking in the sun, the double row of youthful lazzaroni, the two crouching fishers in the foreground and the large boat with its displayed sail that fills the whole of the right-hand end of the painting. The prodigality of light and color that floods the scene does not, however, interfere with the justness with which each of these details is studied; it is Fortuny, with discretion; and M. Baldomero Galofre's name is now quoted in Paris with great respect as one of the lights of the modern Spanish school.

Pl. 2

Imp. Delmas

CHAPITRE II.

Outillage. — Preparation de la Planche. Du Dessin a la Pointe sur la Planche.

Si la théorie générale qui précède semble trop succinte et laisse incomplète l'idée qu'on doit se faire des diverses opérations de la gravure à l'eau-forte, je vais essayer de réunir en un seul faisceau les conseils plus pratiques que j'ai eu l'occasion de donner dans mon atelier à un jeune dessinateur et à différentes personnes. J'ai prévu l'un après l'autre les accidents qui se sont produits ou qui auraient pu se produire. Il ne faut donc pas se préoccuper de l'apparente complication de détails que présentent les pages suivantes, que l'on consultera, si l'on veut, pour des renseignements isolés, comme on consulte le dictionnaire. Dans tous les cas, on fera bien, au fur et à mesure qu'on les lira, d'en faire des applications immédiates, afin d'éviter toute confusion de ces détails dans l'esprit et de s'épargner la sécheresse d'une lecture peu récréative.

CHAPTER II.

Tools and Materials.—Preparation of the Plate.—Drawing with the Needle on the Plate.

As the general theory given in the preceding chapter may seem too concise and may convey but an incomplete idea of the different operations involved in etching, I shall now endeavor to bring together, as succinctly as possible, the practical directions that I have had occasion to give to a young designer, and to different other persons, in my own atelier. I have provided successively for all the accidents which usually, or which may possibly, occur. The beginner need not trouble himself too much about the apparent complication of details which the following pages present; they may be consulted, if wished, for separate items, as one refers to a dictionary. In all cases the student would do well, as he reads the directions given, to make an immediate application of them, so as to avoid all confusion of detail in the memory and to escape the tedium of rather uninteresting reading.

§ I. — Outillage.

On devra avant tout se munir des objets suivants :

Des planches de cuivre ;
Un étau ;
Du vernis ordinaire et du vernis blanc en boule ;
Du petit vernis liquide ;
Des pinceaux de diverses dimensions ;
Deux tampons, l'un pour le vernis ordinaire, l'autre pour le vernis blanc ;
Une mèche de cire ;
Un porte-pointes; plusieurs pointes; une pointe sèche ;
Un brunissoir;
Un grattoir;
Une pierre à aiguiser, de premier choix ;
Une loupe ;
De la cire à border;
Une cuvette en gutta-percha ou en porcelaine ;
Des doigtiers en caoutchouc ;
De l'acide nitrique à 40° ;
Du papier végétal ; calque ou sanguine ; glace ou gélatine ;
Du papier émeri double ou triple zéro ;
Du papier buvard ;
Un rouleau à revernir et ses accessoires.

A ce mystérieux bagage on ajoutera une provision de *vieux* chiffons.

§ I.—Tools and Materials.

To begin with, it is necessary to be provided with the following articles:—

Copper plates;
A vise;
Ordinary etching-varnish and transparent varnish in balls;
Liquid stopping-out varnish;
Brushes of different sizes;
Two dabbers,—one for the ordinary varnish and one for the white or transparent varnish;
A wax taper;
A needle-holder; needles of various sizes; a dry point;
A burnisher;
A scraper;
An oil-stone of the best quality;
A lens or magnifying-glass;
Bordering wax;
An etching-trough, made of gutta-percha or of porcelain;
India rubber finger-stalls;
Nitric acid of forty degrees;
Tracing-paper; chalk or red chalk (sanguine); gelatine in sheets;
Emery-paper, No. oo or ooo;
Blotting-paper;
A roller for revarnishing, with its accessories;

And to this curious baggage must be added a supply of *old* rags.

On ne saurait trop s'assurer de la qualité du cuivre, métal adopté de préférence pour l'eau-forte; les cuivres mous sont d'une morsure lente, tandis que les cuivres durs mordent rapidement et en profondeur. Il est regrettable que les planches aujourd'hui soient généralement passées au laminoir, ce qui laisse le cuivre peu resserré. Autrefois on les préparait au marteau et le cuivre était meilleur; ainsi battu, le métal devient dur, offre moins de porosité, son état moléculaire se prête admirablement à la morsure, la taille n'en est que plus franche, et lorsque l'on conduit les travaux jusqu'à une extrême finesse, on est certain de la conserver à la morsure.

Les cuivres anglais et les cuivres replanés sont excellents. On pourrait demander des cuivres épais et d'une dimension inférieure à celle des sujets qu'on veut traiter et les faire allonger à coups de marteau jusqu'à ce qu'ils aient atteint le développement voulu; on aurait là certainement de très-bons cuivres.

On choisira un étau à manche de bois pour ne pas se brûler les doigts.

On peut, pour tous les cas possibles, délayer du noir de fumée dans le petit vernis liquide. Quelques graveurs trouvent qu'il sèche trop vite et, craignant qu'il ne s'écaille sous la

Too much care cannot be taken with regard to the quality of the copper, the metal used by preference for etching; on soft copper the acid bites slowly, while on hard copper it acts more quickly and bites more deeply. It is to be regretted that plates now are generally rolled, which does not give density enough to the metal. Formerly they were hammered and the copper was of a better quality; treated thus the metal becomes hard and is less porous; its molecular condition is most favorable to the action of the acid, the lines are purer, and even when the work is carried to the greatest delicacy the effect is preserved in the biting.

English copper plates, and plates that have been replaned, are excellent. It is a good plan to procure thick plates which are smaller in size than the intended design and then have them hammered out to the required size; they will then certainly be of an admirable quality.

The vise must have a wooden handle, so as to avoid burnt fingers.

To meet all possible emergencies, lampblack may be mixed with the liquid stopping-out varnish (*petit vernis liquide*). Some engravers, finding that it dries too quickly, and therefore, fearing that it may scale off under

pointe, ne s'en servent que pour les couvertures; ils emploient pour les retouches le *vernis au pinceau.*

Prendre les pinceaux dont on se sert pour l'aquarelle.

La soie des tampons devra être d'un tissu très-fin.

Pour protéger ses doigts, un graveur a imaginé d'enfumer ses planches avec plusieurs bouts de chandelles ou de bougies réunis au fond d'un petit vase; ils fournissent une fumée abondante; il les éteint au moyen d'un couvercle.

Le porte-pointes reçoit des pointes courtes, de diverses grosseurs, et jusqu'à des aiguilles.

Pour aiguiser une pointe, on peut la passer à plat sur la pierre, en la faisant rouler; puis quand elle est devenue très-aiguë, on lui fait tracer un grand cercle sur du carton, en la tenant cette fois fixe dans les doigts; on continue par des cercles plus petits. Plus on se rapproche du centre, plus la pointe est tenue verticalement. On obtient sa finesse ou sa grosseur en la tenant écartée ou en la rapprochant du point central.

La pointe sèche doit s'aiguiser plutôt par surfaces qu'en rond, pour couper le cuivre et y pénétrer franchement.

Si le brunissoir n'est pas assez poli, il raye

the needle, use it only for stopping-out; for retouching, they employ a special retouching varnish (*vernis au pinceau*).

For brushes, select such as are used in water-color painting.

Only very fine silk must be used to cover the dabbers.

In order to protect his fingers, an engraver conceived the idea of smoking his plates with the flames of several candle-ends or tapers placed together in the bottom of a little vessel; they furnish an abundant smoke and can be extinguished by covering the vessel.

The needle-holder will hold short points of various thicknesses, down to fine sewing-needles.

To sharpen an etching-needle, pass it over the oil-stone, holding it down flat and turning it continually. When it has become very sharp describe a large circle with it on a piece of cardboard, holding it this time fixed between the fingers, and continue describing smaller circles. The nearer you approach to the centre the more vertical must be the position of the needle. The fineness or the coarseness of the point is regulated by keeping the needle away from, or bringing it nearer to, the central point.

The dry point must be ground with flat

le cuivre et produit des taches noires à l'impression. Pour l'entretenir en bon état, on fait, sur une planchette de sapin, deux entailles allongées, de la largeur du brunissoir; on le passe dans la première contenant de la potée d'émeri en poudre, puis, pour lui donner tout son lustre, dans la seconde contenant du rouge d'Angleterre et de l'huile.

Les pierres trop dures pour les rasoirs sont excellentes pour les grattoirs. Après avoir aiguisé le grattoir à plat et avec un peu d'huile, on le passe sur l'ongle; si on sent la présence de la dent la plus légère, si l'outil ne file pas avec la plus grande aisance, on continue de l'aiguiser, car il rayerait le cuivre.

On aura la liberté d'user de deux cuvettes, l'une pour la morsure, l'autre remplie d'eau pour laver la planche.

Un entonnoir de verre et un bocal bouché à l'émeri seront nécessaires pour transvaser le liquide et le conserver.

Il y a diverses substances pour nettoyer le cuivre; la plus naturelle consiste dans la pâte obtenue par le frottement du charbon sur la pierre à aiguiser avec de l'huile.

Puis viennent le papier émeri double et triple zéro, la terre pourrie, le tripoli de Venise, le rouge d'Angleterre, et enfin l'ardoise; la poudre d'ardoise dégagée par la

faces rather than round, so as to cut the copper and penetrate it with ease.

If the burnisher is not sufficiently polished it scratches the copper and produces black spots on the proofs. To keep it in good condition, cut two grooves the size of the burnisher, in a piece of pine board; rub it up and down in the first of these, containing emery powder, and then, to give it its final lustre, repeat the operation with English plate powder, or tripoli, and oil, in the second groove.

The stones which are too hard for razors are excellent for the scrapers. After having sharpened the scraper, holding it down flat and using but little oil, pass it over the finger-nail; if the touch discloses the presence of the least bit of tooth and if the tool does not slip along with perfect ease, the grinding must be continued, as otherwise the scraper will scratch the copper.

The beginner is at liberty to use two troughs, one for the acid bath and one filled with water to wash the plate.

A glass funnel and a bottle with a ground-glass stopper will be necessary for decanting and preserving the etching liquid.

Various substances are used for scouring off the copper plates; the most natural is the

simple action d'un canif est excellente, employée avec de l'huile et un chiffon fin comme pour les autres substances.

Le vernis à revernir n'est autre chose que du vernis ordinaire dissous dans de l'essence de lavande ; il doit être dur à peu près comme le miel en hiver.

Le rouleau à revernir, d'une forme cylindrique, est terminé par deux manches qui roulent dans les mains ; il faut que le rouleau couvre autant que possible toute la surface du cuivre ; il y en a de diverses dimensions. Sitôt qu'on s'en est servi, on le met à l'abri de la poussière.

§ II.—Preparation de la Planche.

Je résume les divers entretiens que j'ai eus avec mon jeune élève :

Vernissage.—Voici une planche, lui dis-je ; je la nettoie à l'essence ; une fois bien essuyée, avec un linge fin, et à la rigueur après l'avoir épurée au blanc d'Espagne, je la prends avec l'étau par le bord, en plaçant un morceau de papier assez épais sous les dents de l'étau pour ne pas entamer le cuivre à la pression ; je présente l'envers de la planche à ce réchaud ; la flamme du papier ou une lampe à esprit de vin sert également ; quand la planche

paste obtained by rubbing charcoal on the oil-stone with oil.

Next in order is the fine emery-paper, Nos. 00 or 000, rotten-stone, Venice tripoli, English plate powder and, finally, slate; powdered slate, produced by the simple action of scraping with a knife, is excellent, used with oil and a fine rag, the same as other substances.

The varnish for revarnishing is nothing but ordinary etching-ground dissolved in oil of lavender. It should be about as stiff as honey in winter.

The rollers for revarnishing, which can be had of different sizes, are cylindrical in form and are terminated by two handles. The roller, when used, should cover, if possible, the whole surface of the copper. As soon as it has been used it must be put out of the way of the dust.

§ II.—Preparation of the Plate.

I shall now endeavor to recapitulate the various discourses which I have had with my young pupil:

Laying the Ground, or Varnishing.—You have here a plate, I say to him; I clean it with turpentine; then, having well wiped it with a fine linen rag, and having still further cleaned it by rubbing it with Spanish whiting,

est suffisamment chauffée, je place sur la surface polie cette boule de vernis ordinaire enveloppée de soie; la chaleur la fait fondre. Si la planche est trop chauffée, le vernis bouillonne en se fondant, alors on attend un peu, car il brûlerait; je passe la boule sur toute la surface du cuivre, sans l'inonder toutefois; puis, avec le tampon, je frappe dans tous les sens, assez fortement et vite en commençant, de manière à bien étendre et à égaliser la couche de vernis; et en finissant, à mesure que le vernis se refroidit, j'appuie le tampon plus délicatement. Quand on remarque de l'inégalité et comme de petits points culminants dans le vernis, c'est qu'il est trop épais; on tamponne jusqu'à ce que l'on ait obtenu une couche parfaitement homogène; elle sera mince, suffisante pour résister à de fortes morsures et permettra d'exécuter à la pointe des travaux très-fins, ce qui serait difficile avec trop de vernis.

Enfumage.—Sans attendre que la planche se refroidisse, je la retourne et je présente le vernis à la fumée d'un flambeau ou d'une mèche de cire, que je tiens à deux centimètres environs du vernis pour ne pas l'entamer; je fais courir rapidement la flamme dans tous les sens, pour éviter de brûler le vernis, ce qui aurait lieu si je m'arrêtais long-

I place one of its edges in the vise, taking the precaution to put a thick piece of paper under the jaws of the vise so as to protect the copper from injury. I now hold the plate with its back over this chafing dish; but a piece of burning paper, or the flame of a spirit-lamp, will do equally well. As soon as the plate is sufficiently heated I place on its polished surface this ball of ordinary etching-ground, or varnish, wrapped up in a piece of silk; the heat causes the varnish to melt. If the plate is too hot, the varnish commences to boil while melting; in this case we must wait a little till the plate cools, or the ground will be burnt. I now pass the ball over the whole surface of the copper, taking care not to overcharge it in any part; then, with the dabber, I dab it all over, at first vigorously and quickly so as to spread and equalize the layer of varnish, and then, as the varnish cools, more delicately. If there are inequalities and little protruding points in the varnish we may know that it has been laid on too thickly, and the dabbing must be continued until we have obtained a perfectly homogeneous layer. This must be quite thin, sufficient to resist strong biting and yet allowing the needle to draw the very finest lines, which it is difficult to do with too much varnish.

temps sur le même point, et voici que j'ai obtenu un noir brillant; nous ne voyons plus rien transparaître, ni le cuivre ni le vernis; notre première opération est donc réussie; nous n'avons qu'à laisser refroidir la planche, le vernis se solidifiera et vous pourrez commencer votre dessin.

Vous me faites remarquer qu'en se refroidissant, le vernis perd le brillant qu'il présentait à l'état liquide; cela arrive toujours ainsi; voyez quelle parfaite netteté sur le vernis. Voici une planche dont l'enfumage n'est pas réussi; on voit d'abord les marques du passage de la mèche; à la rigueur, elles ne vous gêneraient pas beaucoup pour travailler; mais ici, le brillant du noir est mélangé de parties très-ternies; le vernis est brûlé; il s'écaillerait sous la pointe et ne résisterait pas à l'acide. Il faudra nettoyer cette planche à l'essence de térébenthine et recommencer l'opération.

On noircit le vernis, parce que sa transparence naturelle ne permettrait pas de voir le travail de la pointe. Ce travail nous donnera maintenant, comme qui dirait un dessin négatif, c'est-à-dire un dessin brillant sur un fond noir. Cela déroute un peu tout d'abord, mais on s'y habitue assez vite.

Smoking.—Without waiting for the plate to cool, I turn it over and present the varnished side to the smoke of a torch or of a wax-taper, which I hold at the distance of about two centimetres from the plate, so as not to injure it; I keep moving the flame about in all directions to avoid burning the varnish—which would happen if the flame remained too long at one point;—and I have obtained a brilliant black surface. All the transparency has gone; we see neither copper nor varnish, and this is a sign that our first operation has succeeded; we have only to allow the plate to cool, the varnish to harden, and you can commence your design.

You call my attention to the fact that, in cooling, the varnish loses the brilliancy which it had in its liquid state. This is always the case; but see the perfect neatness and evenness of the smoked surface. Here is a plate which has not been successfully smoked; the first thing that we see are the marks left by the passage of the taper,—strictly speaking, they would not inconvenience you very much in working, but here the brilliancy of the black is broken by very dull spots. These are places in which the varnish was burned; it will scale off under the needle and will not resist the acid. This plate must therefore be

§ III. — Du Dessin a la Pointe sur la Planche.

Le Transparent.—Il est nécessaire de vous installer contre cette fenêtre, et de placer entre elle et vous, sur un plan incliné, un transparent de papier végétal soutenu par un châssis de bois, et sous lequel vous ne verrez plus la fenêtre ; le transparent adoucira et tamisera la lumière ; il atténuera le rayonnement du cuivre et vous permettra de bien voir ce que vous ferez.

Si vous dessiniez sur cuivre en plein air, le transparent serait inutile parce que la lumière diffuse éclairant d'une manière égale la planche dans tous les sens, le rayonnement n'existe plus et le cuivre attaqué n'éblouit pas comme lorsque la lumière vient d'un seul foyer.

Pointes.—On peut se servir d'une seule *pointe*, ou de pointes de diverses grosseurs, d'aiguilles même, comme vous le verrez plus tard, mais on n'obtient jamais sur la planche qu'un travail uniforme, sans plans et sans relief ; c'est par la morsure que le dessin sera modelé et coloré.

La pointe doit être tenue le plus perpendiculairement possible sur la planche, car la pureté du trait est en raison de l'angle d'inci-

cleaned off with spirits of turpentine and done all over again.

The varnish is blackened because its natural transparency would not permit us to see the work of the point. This work gives us what might be called a negative design ; that is to say, a design in bright lines on a dark ground. This is rather confusing at first, but you soon become accustomed to it.

§ III. — Drawing with the Needle on the Plate.

The Transparent Screen.—You must place yourself so as to face this window, and between you and it we must introduce, in an inclined position, a transparent screen made of tracing-paper stretched on a wooden frame, the paper sufficiently thick to prevent your seeing the window through it. This screen will soften and sift the light through it; it will subdue the brilliancy of the copper and allow you to see well what you are doing.

In designing on the plate in the open air this screen will be unnecessary; as the diffused light falls upon the plate from every direction, there is no reflection from the copper, and the bright lines do not dazzle the eye as they do when the light falls from one direction only.

dence de la pointe sur le cuivre; de plus, elle doit pouvoir être dirigée librement et aisément dans tous les sens ; c'est pour cela qu'il ne faut pas qu'elle soit trop aiguë ; on s'en assure sur une des marges du cuivre, en traçant des *huit*, ou simplement une ligne que l'on fait remonter obliquement dans le sens de la pointe ; si elle ne file pas aisément, si elle attaque le cuivre et s'y arrête, aiguisez-la en conséquence. (Voir ci-dessus, *Outillage.*)

Ceci est très-important, car en principe la fonction de la pointe consiste à tracer le dessin en dépouillant le cuivre du vernis qui le recouvre ; mais il faut éviter d'entamer le métal ; on empiéterait ainsi sur le rôle de l'acide, et on obtiendrait des travaux inégaux, l'eau-forte ayant plus d'action sur les parties entamées par la pointe que sur les parties simplement dépouillées. Il faut sentir le cuivre sous la pointe sans toutefois le pénétrer.

L'effet opposé consiste à agir trop timidement ; dans ce cas on n'arrive pas au cuivre ; on enlève, il est vrai, la couche noirâtre et l'on croit enlever aussi le vernis, parce qu'on voit briller le cuivre au travers ; mais on s'apercoit plus tard, à l'absence de morsure, que l'on n'avait pas suffisamment appuyé.

Dans les premiers temps, on a une tendance à procéder comme pour le dessin sur

Needles or Points.—You may use only a single needle or you may use them of different sizes, even as fine as sewing-needles, as you will see later on; but the design on the plate will always present a uniform appearance, without distances and without relief. The modelling and color are the work of the acid.

The needle must be held as perpendicularly as possible on the plate, as the purity of the line depends upon the angle of incidence which the point makes with the plate; moreover, it must be possible to direct it freely and easily in every direction, and for this reason the needle must not be too sharp. To make sure of this, draw a number of figure eights on the margin of your plate, or simply an oblique line from below upwards in the direction of the needle; if it does not glide along easily, if it attacks the copper and catches in it, it must be reground. (See Tools and Materials.)

This is very important, as in principle the function of the needle is to trace the design by removing the varnish from the copper, while it must avoid scratching it. By scratching the metal we encroach on the domain of the acid, and the result will be inequality in the work, the acid acting more vigorously on

papier, en donnant au coup de pointe beaucoup de légèreté dans les fonds et en appuyant vigoureusement sur les premiers plans. C'est inutile.

Certains artistes néanmoins préfèrent attaquer le cuivre avec des pointes coupantes dans les travaux les plus fins, comme dans les plus robustes, et font mordre avec un acide vif ; d'autres attaquent résolûment le cuivre dans les plans où ils veulent obtenir un ton vigoureux. Abraham Bosse, appliquant l'eau-forte au burin, recommande d'attaquer légèrement le cuivre pour les traits qui doivent être fins, et vigoureusement, en creusant le métal, pour ceux qui doivent être très-larges, de sorte qu'avec la même morsure, on obtienne des travaux légers et des travaux vigoureux ; ces derniers, il est vrai, devant être retouchés au burin, on comprend que l'on puisse ainsi anticiper sur le travail de cet instrument.

Température de l'appartement.—En été, la température ramollit le vernis, le travail de la pointe est souple, facile ; en hiver, le froid congèle le vernis qui s'écaille facilement sous la pointe, surtout à la rencontre des traits. Chauffez donc suffisamment votre appartement, ou munissez-vous de deux plaques de fonte ou de deux pierres lithographiques,

those lines which have been scratched in than on those which have simply been laid bare. We must feel the copper under the point, without, however, penetrating it.

The opposite effect is produced if we work too timidly; in this case we do not reach the copper; we remove simply the blackened surface, and it seems as if we had removed all the varnish since we see the copper shining through it. But we shall find later, from the fact that the acid has not bitten, that we did not bear heavily enough upon the needle.

At first there is a tendency to proceed as in drawing on paper, giving greater lightness to the touch of the point in the distances and bearing on more vigorously in the foregrounds. But this is useless.

Certain artists, nevertheless, prefer to attack the copper with cutting points in the finer as well as in the stronger parts of their work, and to bite in with a strong acid; others, again, dig resolutely into the copper wherever they wish to obtain vigorous tones. Abraham Bosse, in applying etching to line-engraving, recommends cutting into the copper slightly in the lines which are to appear fine, and deeply for those which are to be heavy; so that with one biting may be obtained both delicate and strong work; as the

deux briques si vous voulez, que vous faites chauffer et que vous placez successivement sous la planche pour y entretenir une température douce et uniforme. On a remarqué que les travaux faits dans une bonne température ont plus de souplesse que lorsque le vernis est trop froid, quand même il ne le serait pas assez pour s'écailler.

Du Calque.—Suivant ce que l'on veut faire, on aborde directement le cuivre, ou bien, dans le cas d'un dessin à interpréter dans les mêmes dimensions, on se sert du calque. Bien des graveurs s'en affranchissent et s'habituent à copier à l'envers. On connaît l'usage du calque ; il y faut du papier végétal, du papier sanguine, un crayon ; on fait le calque du dessin sur le papier végétal, que l'on place ensuite sur le cuivre ; entre le cuivre et le papier végétal on fait passer le papier sanguine, puis discrètement, avec un crayon très-fin, ou une pointe un peu émoussée, on repasse les traits du dessin qui, sous la pression légère de l'outil, se trouve reproduit par la sanguine sur le vernis. Il est inutile d'appuyer trop fort, car la trace du dessin serait obstruée par la sanguine, vous n'en retrouveriez plus la précision ni la finesse, de plus, vous risqueriez d'entamer le vernis ; le calque doit donner simplement la

latter must be retouched with the burin, it may be seen that the work of the latter instrument is much facilitated.

Temperature of the Room.—In summer the temperature softens the varnish and the point works freely and easily; in winter the cold hardens the varnish, so that it is apt to scale off under the needle, especially at the crossing of the lines. It is advisable, therefore, to have your room sufficiently warmed, or to supply yourself with two cast metal plates or two lithographic stones, or two bricks if you please, which must be warmed and placed under your plate alternately, so as to keep it at a soft and uniform temperature. Experience proves that work executed in a suitable temperature is freer and better than that done when the varnish is too cold, even if it is not sufficiently so to scale off.

The Tracing.—According to the kind of work to be done, we shall either draw directly on the plate, or, in the case of a design which is to be copied in its own size, we shall make use of a tracing. Many engravers emancipate themselves from the use of the tracing, and accustom themselves to copying the original directly in reverse. The manner of making a tracing is well known; it is necessary to have tracing-paper, paper rubbed

place de tous les traits, c'est à la pointe ensuite à les préciser.

Si vous avez à interpréter un sujet d'un aspect déterminé, tel que celui d'un monument ou d'un site convenu, des personnages dans une attitude exigée, comme l'impression vous donnerait le sens inverse du sujet, vous êtes obligé de l'exécuter à l'envers sur la planche ; vous décalquez en conséquence, et cela vous est facile du moment que le dessin paraît également des deux côtés du papier végétal.

Dans ce dernier cas, on peut se servir avec plus d'avantage du papier glace ou gélatine ; on place le papier transparent sur le dessin, et comme il s'entame facilement, on calque le motif donné au moyen d'une pointe très-fine et trés-coupante ; on peut s'assurer que l'on n'a rien oublié, en faisant passer du papier noir sous le papier glace. On ébarbe le trait obtenu avec une estompe de papier ou avec le grattoir, légèrement, et on recouvre la feuille ainsi gravée de poudre de sanguine ; après l'avoir bien essuyée, de façon qu'il ne reste de poudre que dans les creux, on la retourne et on l'applique sur la planche, puis, au moyen du brunissoir imbibé d'huile, on frotte l'envers du papier dans tous les sens ; le dessin se trouvera calqué en sens inverse sur le vernis, avec une finesse extrême.

with red chalk on one side and a pencil; the tracing is made on the transparent paper, which is then placed upon the prepared plate; between it and the plate is inserted the paper rubbed with the sanguine; then, discreetly, with a very fine lead-pencil or with a somewhat blunt needle, we go carefully over the lines of the design which, under the gentle pressure of the instrument, is thus transferred in red on the black ground. It is not necessary to use much pressure, as, otherwise, the tracing will be obscured by the sanguine and you will find neither precision nor delicacy in it, and, furthermore, you will run the risk of injuring the ground. The tracing should give simply the indication of all the lines of the design, and it must be left to the needle to define them.

If you have to interpret a subject of a certain determinate aspect, such as a structure of any kind, or a particular scene, or personages in a given attitude, you will be obliged to reverse the drawing on your plate, as otherwise it will appear reversed in the proof. The tracing must therefore be reversed, and this is very easy, as the design is equally visible on both sides of the tracing-paper.

In this case, however, a sheet of gelatine may be used to still greater advantage; this

Une fois le calque terminé, vous placez une glace devant votre planche, sur la table, le plus près possible ; entre la planche et la glace vous établissez le dessin à interpréter et vous rendez l'image que vous voyez dans le miroir ; pour plus de commodité, vous vous placez, non contre la fenêtre, mais dans le sens oblique, de manière que le transparent que vous laissez à votre gauche éclaire en même temps la glace, le dessin et votre travail. Quand on dessine sur cuivre, d'après nature, pour avoir l'image dans le sens du sujet, on s'établit de manière à le voir facilement dans une petite glace fixée en avant de la planche. C'est ainsi que fait Méryon ; debout et tenant dans la même main sa planche et la petite glace qu'il porte toujours dans sa poche, il conduit sa pointe avec une sûreté extrême, sans plus d'installation.

Avant de commencer, vous tracerez la marge du dessin, cela sera nécessaire à l'imprimeur ; vous protégerez ensuite votre planche avec du papier trés-doux ; la pression de la main ne fait rien à la condition d'éviter le frottement sur le vernis ; s'il vous arrivait de le fatiguer, vous boucheriez au petit vernis, légèrement et avec un pinceau très-fin, les points brillants qui en résulteraient.

transparent sheet is placed on the design, and, as it is easily scratched, the tracing is made with the point of a very fine and sharp needle,—a piece of black paper being occasionally slipped beneath the gelatine to make sure that nothing has been omitted. The slight bur raised in scratching the gelatine may be removed gently with a paper stump, or with the scraper, and the tracing is then rubbed with powdered red chalk. After having dusted off this powder so that none of it remains on the gelatine except in the scratched lines, the sheet is turned over and placed on the plate, the back of it is then rubbed over in all directions with the burnisher dipped in oil, and the design, reversed, will be found traced on the varnish in very fine red lines.

The tracing finished, place a mirror before your plate on the table, as close as possible; between the plate and the mirror set up the design to be reproduced, and then draw the reflected image. For greater convenience take your position, not opposite the window but at right angles to it, so that the light passing through the transparent screen on your left falls equally on the mirror, on the design and on your work. In drawing from nature on the copper, in order to reverse the

Je pourrais vous faire copier une eau-forte facile ; mais vos études en dessin vous permettent, je crois, d'aborder un exercice plus important ; supposons que vous ayez à faire un paysage, bien que ce que vous voulez apprendre s'applique à tout. Voulez-vous traduire ce dessin de Claude Lorrain (Pl. I) ? C'est une œuvre pleine de charme et de couleur, d'un effet harmonieux. Prenez une seule pointe et maintenez votre travail serré pour les fonds et plus large pour les premiers plans ; ceci vous paraît paradoxal ; l'acide nitrique vous renseignera sur ce point. Je vous indiquerai, quand votre planche sera mordue, les cas où vous agirez autrement, c'est-à-dire où vous devrez serrer ou élarger indistinctement dans les différents plans les travaux de la pointe. Je ne puis vous donner plus d'explications à ce sujet avant que vous connaissiez les pratiques de la morsure avec lesquelles l'intelligence de ces travaux se combine. Cette observation se rapporte aussi à ce que je vous ai dit au sujet des pointes de différentes grosseurs.

—C'est étrange, Monsieur, comme la pointe a quelque chose de doux et de précis en même temps ; ceux qui dessinent à la plume doivent aimer à faire de l'eau-forte. Il me semble toutefois que mes traits sont bien

design on the plate, place yourself so as to see the scene in a small looking-glass held before you. It was in this manner that Méryon worked; standing and holding in the same hand his plate and the little mirror which he always carried in his pocket, he guided his point with the most perfect sureness and without any further apparatus.

Before commencing, indicate the margin of your design for the guidance of the printer. To protect the plate, cover it with very soft paper; the pressure of the hand does no harm, provided you avoid rubbing the varnish. If you should happen to damage it you must close up the brilliant little dots which you see with stopping-out varnish, very lightly and with a very fine brush.

I might let you copy some very simple etching, but your knowledge of drawing will enable you, I think, to try your hand at a somewhat more important exercise; let us suppose, then, that you are to draw a landscape, though the practice that you are about to acquire applies equally well to all subjects. Will you reproduce this design by Claude Lorrain (Plate I.)? It is a little composition full of charm and color, and of a harmonious effect. Use only one needle, and keep your lines close together in the distances and fur-

larges ; j'en ai déjà disposé plusieurs et je ne vois plus le vernis ; je crains de l'avoir enlevé en entier.

—Que cela ne vous inquiète point ; c'est l'effet du rayonnement du cuivre, dont le transparent n'atténue pas complétement le brillant ; le trait brillanté par l'éclat du métal paraît plus gros qu'il n'est ; mais appliquez à plat une feuille de papier végétal sur la planche, vous verrez les traits tels qu'ils existent réellement, c'est-à-dire assez espacés entr'eux. A la loupe vous vous en convaincrez mieux ; vous aurez souvent l'occasion de vous servir de cet instrument pour venir plus aisément à bout de travaux très-fins ou pour vous rendre compte de ce que vous avez déjà exécuté.

Comme le rayonnement dont nous venons de parler trompe sur la quantité des travaux, il pourrait vous arriver d'en retrouver après la morsure moins que vous n'aviez pensé en mettre ; dans les premiers temps, les planches que l'on croit très-travaillées présentent à la morsure des sillons espacés et insuffisants, qui obligent à des retouches ; il est donc essentiel, en principe, sauf les cas spéciaux qui vous seront indiqués plus tard, de donner aux premiers travaux tout le développement nécessaire.

ther apart in the foreground; this will appear paradoxical to you, but the nitric acid will soon enlighten you on this point. I will show you, after your plate has been bitten, instances in which you will have to act differently, that is to say, where you will have to put your lines closer together or further apart without regard to the different distances. I cannot explain this more fully before you have become acquinted with the process of biting-in, with which this drawing is so closely connected. This observation holds good, also, of what I have told you concerning the use of needles of different sizes.

"It is curious, sir, how the point seems to have at the same time a certain degree of softness and of precision; those who draw with the pen ought to be enamored of this process. It seems to me, however, that my lines are too thick; I have already done several of them and I can not see the varnish between them; I fear I have taken it up altogether."

You need not feel any uneasiness about that; it is simply owing to the irradiation of the copper, the brilliancy of which the screen does not completely subdue. Owing to the brilliant gloss of the metal the bright line seems broader than it really is, but if you lay

J'oubliais de vous dire qu'il faut vous munir d'un pinceau à poils très-doux, d'un blaireau, par exemple, que vous passerez légèrement de temps en temps sur la planche pour faire disparaître les parcelles du vernis enlevé ; elles vous gêneraient pour bien voir votre travail.

Continuez et suivez votre sentiment ; travaillez sans crainte de mal faire ; vous pourrez remédier à quelques erreurs : ainsi, si vous vous trompez, vous étendrez au pinceau une légère couche de petit vernis sur la partie manquée ; dans quelques instants le vernis sera sec et vous y ferez le raccord. Vous aurez recours à ce moyen pour corriger un faux trait ou pour faire revivre une partie blanche que vous auriez couverte par mégarde.

Là-dessus, je m'arrête en vous disant ; Et bonne pointe et bon acide ; on ne peut rien vous dire de plus jusqu'à ce que votre planche soit mordue.

Nous ne saurions mieux démontrer les difficultés techniques que présente le dessin à l'envers des sujets compliqués sur la surface de la planche, et la certitude et l'habilité avec laquelle ces dessins tourmentants peuvent être exécutés par des mains expertes, qu'en offront à nos lecteurs deux grandes

a piece of tracing-paper on the plate you will see the lines as they really are; that is to say, with plenty of space between them. With a magnifying-glass you can convince yourself still more easily; you will often have occasion to avail yourself of this instrument, to enable you to do fine work with greater facility or to get a better knowledge of that which you have already done.

As the irradiation of which we have just spoken is apt to deceive with regard to the quantity of work done you may happen to find, when the plate is bitten, less work on it than you thought you had put there. Plates which to the beginner seem to be quite sufficiently finished present to the acid lines widely spaced and insufficient in number, thus necessitating retouches; it is, therefore, essential in principle—except in those special cases which will be indicated to you later—to give to the work, in its first stages, all the necessary development.

I forgot to tell you that you must provide yourself with a very soft brush, a badger for instance, which, from time to time, you will pass lightly over the plate to remove the small particles of varnish raised by the needle. Otherwise you will not be able to see well what you have been doing.

eaux-fortes importantes, par MM. Gaujean et Adolphe Lalauze, d'après les tableaux distingués de François Flameng et de Meissonier. Le charmant petit dessin de Claude Lorrain, que M. Lalanne présente à ses élèves pour leur premier essai, ne donne qu'une faible idée de la science exacte et de l'assurance de la touche, la connaissance de l'anatomie, du tissu, de la couleur et des plans de perspective qu'a exigé l'exécution réussie de ces admirables planches. Dans le dessin à l'envers, avec ses traits étincelants sur fond noir, l'aqua-fortiste même le plus éprouvé trouve malgré son savoir-faire accoutumé qu'il lui faut beaucoup de tête et beaucoup d'assurance dans la main.

M. Flameng, dans son fameux tableau qui lui a gagné le "Prix du Salon" de 1879, a abordé courageusement les dimensions de la nature ; tandis que M. Julien Le Blant, qui, au même Salon, envoyé un autre sujet important tiré de la Révolution, l'a traité en petit format. "L'Appel des Girondins, le 30 Octobre, 1793, Prison de la Conciergerie," acquis par l'Etat, fit le plus grand honneur au jeune artiste ; d'autant plus que ses précédents essais, malgré tout leur mérite, n'annonçaient point un pareil succés. Il avait aussi à lutter contre le souvenir du tableau célébre de Paul

Go ahead, now, and follow your own instincts; work without fear of going wrong; some of your errors you will be able to rectify; thus, if you have made a mistake you can lay a thin coat of liquid varnish over the spoiled part with a brush; in a few moments the varnish will dry and you can make your correction. You can employ this method for the correction of a false line, or to restore a place which should have remained white but which you have inadvertently shaded.

Here I shall stop for the present in wishing you a good needle and good acid; and there is nothing more to say to you until your plate has been bitten.

Two of the most valuable and important of our etchings, which may serve forcibly to illustrate the technical difficulties of designing complicated subjects in reverse on the surface of the plates, and the sureness and skill with which these very perplexing drawings may be made by trained hands, are the two large etchings by Gaujean and Adolphe Lalauze, after distinguished paintings by François Flameng and Meissonier. The pretty little sketch after Claude Lorrain, which M. Lalanne offers to his pupils for

Delaroche, popularisé par le graveur; mais il a conçu et représenté la scène d'une façon moins declamatoire et plus vraisemblable que ne l'a fait Delaroche. Il se pourrait bien, quelques réserves que l'histoire oppose à la légende lamartinienne du dernier banquet des Girondins, qu'elle se fût passé ainsi. Du reste, les traces de ce banquet ne sont pas ce qu'il y a de plus réussi dans le tableau de M. Flameng, mais dans le groupement des personnages le peintre a eu des hardiesses heureuses d'un effet original et saisissant. Tout le monde sait que ces chefs de la partie des républicains modérés de la Révolution Française ont tiré leur appellation du département de la Gironde, quand l'Assemblée Législative convoquait au mois d'Octobre, 1791, pour ses représentants les avocats Vergniaud, Guadet, Gensonné, Grangeneuve et un jeune marchand, Ducos, dont tous acquirent en peu de temps beaucoup d'influence par l'éloquence et l'habilité avec lesquels ils démontraient leurs principes politiques, "dérivés d'une conception un peu confuse de la républicanisme des Grecs." Déconcertés dans leurs efforts à abattre le pouvoir montant des Jacobins et prévenir les massacres de Septembre, de même que de sauver la vie du roi et procurer la mise en

their first essay, gives but a faint idea of the exact science and the certainty of touch, the knowledge of anatomy, texture, color and planes of perspective which the successful execution of these admirable plates has required. And in the reversed design, with its bright lines shining on the black ground, the most experienced of etchers finds the demand for his usual skill of hand and head greatly increased.

M. Flameng, in his famous picture, which was awarded the "Prix du Salon" in 1879, has courageously painted his figures the size of life; unlike M. Julien Le Blant, who, in this same Salon, made his mark with another important Revolutionary subject treated on a small scale. "L'Appel des Girondins, le 30 Octobre, 1793, prison de la Conciergerie," was afterwards acquired by the State, and it reflected all the greater honor on its author as none of his preceding canvases, promising as they were, had given any evidence of so successful an effort. The young painter had also to contend against the authority of the celebrated picture by Paul Delaroche, popularized by engraving; but he has conceived and represented his scene in a somewhat more probable and less declamatory manner than did Delaroche. The action might well

accusation de Marat, ils furent mis en jugement devant le Tribunal Révolutionnaire, le 24 Octobre, 1793, et condamnés à mort le 30 Octobre à minuit. L'un d'eux, Valazé, se donnait un coup de poignard en entendant le jugement, et la cour ordonnat que son corps serait apporté sur une litière à la place d'exécution et décapité avec les autres. "Leur dernière nuit," dit Thiers, "fut sublime Vergniaud avait du poison, il le jeta pour mourir avec ses amis. Ils firent en commun un dernier repas, où ils furent tour à tour gais, sérieux, éloquents. Brissot, Gensonné, étaient graves et refléchis ; Vergniaud parla de la liberté expirante avec les plus nobles regrets, et de la destinée humaine avec une éloquence entraînante. Ducos répéta des vers qu'il avait faits en prison, et tous ensemble chantèrent des hymnes à la France et à la liberté."

La première épreuve de la belle planche de M. Adolphe Lalauze, d'après le tableau de Meissonier, "Une Halte," envoyé au Salon de 1880, fut chargée de démontrer l'excellence du jeune graveur à l'eau-forte. Élève de M. Gaucherel et d'abord connu comme un vignettiste fort habile, on le voit en suite s'affirmer dans une voie plus sérieuse par son eau-forte le "Beguiling of Merlin," d'après le tableau de M. Burne-Jones exposé

have passed off very much in this fashion, considering the slight modifications which history brings to Lamartine's glowing legend of the last banquet of the Girondists. The remnants of this banquet, it may be observed, are not among the most successful things in M. Flameng's picture, but in the grouping of his characters the artist has had some courageous inspirations which give an effect to his composition at once original and striking. As is well known, these leaders of the moderate republicans during the French Revolution derived their name from the Gironde department which, when the Legislative Assemby met in October, 1791, chose for its representatives the advocates Vergniaud, Guadet, Gensonné, Grangeneuve, and a young merchant named Ducos, all of whom soon acquired great influence by the eloquence and ability with which they set forth their political principles, "which were derived from a rather hazy notion of Greek republicanism." Baffled in their attempts to overthrow the rising power of the Jacobins, to prevent the September massacres, to save the life of the king and to procure the impeachment of Marat, they were brought to trial before the Revolutionary Tribunal on the 24th October, 1793, and condemned to death by the jury on the

à l'Exposition Universelle de 1878 et suivie d'une série non moins excellente, dont une des plus célèbres est la grande planche d'après Makart "L'Entrée de Charles Quint à Anvers." M. John W. Wilson, l'amateur distingué qui a gagné les Français grâce à deux toiles importantes données au Louvre, l'œuvre de son compatriote Constable, "le précurseur de toute la noble lignée des célèbres paysagistes français de ce siècle." M. Wilson était possesseur de ce beau tableau de Meissonier, un de ses meilleurs, et qui valait le double de son prix d'achat en 1880, quatre ans seulement après son achèvement.

C'est dans les peintures comme celles-ci que les gens de lettre, qui apportent leurs méthodes littéraires pour juger d'un art qui ne l'est pas, découvrent les causes de leur mécontentement avec ce "grand peintre aux petits tableaux." Tout à fait incapable de comprendre les qualités techniques d'un métier duquel ils n'ont jamais fait l'apprentissage, ne pouvant pas saisir l'idée que ce qui est loi pour un artisan ne l'est pas pour un autre, ils se lamentent de la "petitesse" du peintre peu dramatique, le peu d'importance de ses sujets, ses expressions banales, ses émotions triviales. "Il voit la nature et la vie en petit, et nous peint un monde de pygmées où le

30th of October, at midnight. One of them, Valazé, stabbed himself with a dagger on hearing the sentence, and the court ordered that his corpse should be borne on a tumbrel to the place of execution, and beheaded with the rest. "Their last night," says Thiers, "was sublime. Vergniaud was provided with poison. He threw it away, that he might die with his friends. They took a last meal together, at which they were by turns merry, serious and eloquent. Brissot and Gensonné were grave and pensive; Vergniaud spoke of expiring liberty in the noblest terms of regret, and of the destination of man with persuasive eloquence. Ducos repeated verses which he had composed in prison, and they all joined in singing hymns to France and liberty."

The first proof the excellent etching which M. Adolphe Lalauze has executed of this painting by Meissonier, "Une Halte," was exhibited in the Salon of 1880, and served to bring the young aqua-fortist into still greater prominence. A pupil of M. Gaucherel and already known as a skilful vignette engraver he distinguished himself in his first serious plate, the "Beguiling of Merlin," after the picture by Burne-Jones exhibited in the Paris Exposition Universelle of 1878. This was

bric-à-brac seulement a de la valeur et la passion, l'inspiration de l'art est rapetisée et appauvrie jusqu'à l'expression positif de 'the Genteel.'" A ces étourdis il semble qu'il ne vient jamais en tête que le peintre n'a pas plus besoin de "la passion" dans son œuvre que d'un sujet on d'un titre ; que la peinture n'est pas de la déclamation, et que "L'action, l'action, l'action" n'a rien à y faire. Si ces beaux cavaliers-ci, vidant leur vin de l'étrier avec un mouvement simultané qui démontre l'intelligence de l'artiste, portaient sur eux l'indication de quelque grande action tragique on d'éclat, si le flâneur assis au fond était Tragaldabas ou si l'hôte jovial et sa femme étaient Philémon et Baucis,—la valeur du tableau, comme œuvre d'art, n'y aurait pas gagné un liard de plus. Avec beaucoup plus de justice a-t-on dit de ce grand artiste,—"Meissonier, qu'il tient du Hollandais au fond, encore un effet de la Renaissance française, et est éclairé-quoique faiblement par l'esprit de 1830. Il aime le costume pour lui-même ; est archéologue et étudiant de l'histoire ; il se rejouit non dans l'observation et la reproduction de la vie qui l'entoure comme faisait Terborch, et Metsu, et Miéris, et Jan Steen, et Brauwer et Hals—mais dans la création du nouveau, pas tant de la vie

followed by a series of excellent etchings, one of the most celebrated of which is the large one after Makart, "The Entry of Charles V. into Antwerp." Mr. John W. Wilson, the well-known collector who won the hearts of the French by presenting to the Louvre two important paintings by his compatriot Constable,—"the precursor of all that noble line of celebrated French landscape painters of this century,"—Mr. Wilson was the owner of this important example of Meissonier, one of his best, and of which the value had already doubled in 1880, four years after it was painted.

It is in paintings like this that the critics who bring their literary methods to measure an unliterary art find food for their small displeasure at this "great painter of little pictures." Unable to comprehend the technical qualities of a trade to which they have not been bred, incapable of grasping the fact that that which is good law for one craftsman is folly for another, they lament the "diminutiveness" of the undramatic painter, the pettiness of his subjects, the commonplace and trivial quality of his emotions. "He sees nature and life through the wrong end of the telescope, and paints us a world of pygmies, where only the *bric-à-brac* is of any

des années passées que de quelques aspects pittoresques des années passées. Il a reproduit des scènes de violence, et cela comme tout ce qu'il fait fort bien ; et il a contribué, de toute ses forces, à l'apothéose du Napoléon légendaire. Mais le coeur lui manque pour des sujets pareils. Il est peintre, pur et simple, et son thème n'est pas l'esprit mais la matière, non l'âme des choses mais le corps, non celui qui est caché et inné mais celui qui est tangible et visible. Il a l'œil du peintre pour les superficies, la joie du peintre dans les êtres matérials, l'amour du peintre pour les gestes et la pose, la main du peintre pour le maniement des moyens et la reproduction pittoresque de ton ce qu'il peut voir et toucher."

particular magnitude, and passion, the inspiration of art, is dwarfed and thinned down to a positive expression of the Genteel." To these blunderers it seems never to occur that the painter is in no more need of "passion" in his work than of a subject or a title; that painting is not elocution and that "Action, Action, Action!" has nothing to do with it. If these fine cavaliers,—draining their stirrup cups with a simultaneous and rhythmic movement that bespeaks the intelligence of the artist,—had about them the marks of some great tragic or historical deed, if the loiterer in the background were Tragaldabas, or the worthy host and his wife, Philemon and Baucis,—the value of the painting as a work of art would not have gained one franc. Much more justly has it been said of this great artist;—"Meissonier, a Dutchman at heart, is yet an outcome of the French Renaissance, and is touched, though never so faintly, with the spirit of 1830. He delights in costume for its own sake; he is an archæologist and a student of history; he rejoices, not in observing and reproducing the life about him—as Terborch did, and Metzu and Mieris, and Jan Steen and Brauwer and Hals—but in re-creating, not so much the life of the past

years as certain picturesque aspects of past years. He has painted scenes of violence, and painted them, as everything, well; and he has contributed, with all the force that was in him, to the apotheosis of the legendary Napoleon. But his heart is not with subjects like those. He is a painter pure and simple, and his theme is not mind but matter, not the soul of things but the body, not what is hidden and innate but what is tangible and apparent. He has the painter's eye for surfaces, the painter's pleasure in materials, the painter's love of gesture and attitude, the painter's hand for the management of means and the pictorial reproduction of *whatever he can see and feel.*"

CHAPTER III.

Biting.

THIS work took some time. Our young pupil, impatient to see the transformation wrought by the acid, came back without waiting to be sent for.—"Hurry up! A tray, some acid and all the accessories!" We shall be able, I say to him, to employ another method which is used by many engravers and which consists in bordering the plate with wax; this wax, rendered soft by the warmth of the atmosphere, is flattened out into long strips and applied hermetically and vertically around the edges of the plate in such a manner that in hardening it forms the walls of a vessel of which the design drawn with a point is at the bottom. To avoid any dangerous leaks, heat a key and pass it along the wax where it adheres to the plate, the wax melts, and, on rehardening, offers all possible guarantees of solidity. The acid is then poured on the plate thus converted into a tray, and as care has been taken to form a lip at one of the angles of the bordering wax it is easy

Pl. 3.

M.L.
Vallée d'Alpe-Pyrenées
à platune pointe.
M.L.
à Seville
à plat. plusieurs pointes.
pour couvertures plusieurs pointes

CHAPITRE III.

De La Morsure.

Manière de Border la Planche.—Ce travail demanda un certain temps. Notre jeune élève, impatient de connaître la transformation par l'acide, revint sans se faire attendre. —Vite, une cuvette, de l'acide et les accessoires. Nous pourrions, lui dis-je, employer un autre moyen mis en pratique par beaucoup de graveurs et qui consiste à border la planche de cire ; cette cire, rendue malléable dans l'air tiède, est aplatie en bandes allongées, et appliquée hermétiquement et verticalement sur les bords de la planche, de manière, en se solidifiant, à former les parois d'un récipient dont le dessin à la pointe serait le fond. Pour éviter quelque fuite dangereuse, on fait chauffer une clé et on la fait passer le long de la cire adhérente à la planche ; la cire se fond et en se refroidissant offre toutes les garanties possibles de solidité. On verse l'acide sur la planche convertie ainsi en curvette, et comme on a eu soin de réserver à l'un des angles de la cire un évase-

to pour off the acid after each biting. This method is useful for plates that are too large for the tray; otherwise I should prefer a tray made of gutta-percha or porcelain.

Let us now install ourselves at this table, and cover the edges and back of the plate with a thick coat of stopping-out varnish; when this is perfectly dry we will place the plate in a tray standing horizontally on the table and pour on it acid enough to cover the work to the height of about a centimeter. This depth, which is sufficient for the biting, enables us to watch the process in its various stages.

Strength of the Acid.—This acid is fresh and has not yet been used; bought at a strength of 40° I mix with it an equal quantity of water, which reduces it to 20°. This is the strength generally adopted for ordinary biting. Its color is clear and slightly yellow; but as soon as it commences to take up the copper it becomes blue, and then green. As, in its present state, it would be too vigorous, I mix with it a small quantity of acid which has already been used. You may also, the day before using it, throw in some copper filings; the old etchers dropped into their baths a copper *liard* or a *sou*, according to the quantity of acid.

ment pour l'écoulement du liquide, on l'y verse et on l'en retire à chaque morsure. Ce moyen est utile pour les planches dont la dimension dépasse celle des cuvettes ; hors ce cas, je préfère la cuvette en caoutchouc ou en porcelaine.

Installons-nous sur cette table et recouvrons de petit vernis, en une couche épaisse, les marges et l'envers de la planche ; quand le vernis sera parfaitement sec, nous placerons la planche dans la cuvette disposée horizontalement et nous y verserons assez d'acide pour recouvrir le travail d'un centimètre environ ; cette épaisseur, suffisante pour la morsure, permet à l'œil d'en suivre les développements.

Degré de l'Acide.—Cet acide est frais et n'a pas encore servi ; acheté à 40°, je l'ai mélangé à une quantité égale d'eau, ce qui le réduit à 20° ; c'est le degré généralement adopté pour une morsure ordinaire. Sa couleur est claire et légèrement jaunâtre ; mais quand il commencera à se charger de cuivre, il deviendra bleu, puis vert. Comme dans son état actuel il serait trop brutal, je le mélange avec une petite partie d'acide ancien. On peut aussi, la veille, y répandre de la limaille de cuivre ; les vieux graveurs y jetaient un *liard* ou un *sou* suivant le volume du bain.

Let us make haste now, I say to my pupil, to do our biting; for as the heat of the day abates the acid becomes less active, and moreover, to judge by the delicacy of the original design which we are to submit to the acid, we shall require at least two or three hours, all told, for this operation. The task before us is the translation of the impression and the tone of a given work of which the gradation of distances is the great merit; it will require both time and attention to carry out all these methods of operation successfully.

Here commences, then, for you a practical and delicate task (Plate I.); here is the plate in the acid, the liquid is at work on the copper, but your sky must be light, and a prolonged corrosion would therefore be hurtful to it. Let us take out the plate: pass it through some pure water so that no acid is left in the lines and then cover it with several sheets of blotting-paper, so that it shall be completely dried. We shall have to do this after each partial biting, for if the plate were moist the stopping-out varnish which we are going to apply to it on successive occasions would not adhere.

You noticed the lively ebullitions which took place on the plate twice; at the first I passed lightly over the copper, to show you

Procédons vite à la morsure, dis-je à mon élève ; lorsque la chaleur du jour semble baisser, la morsure est moins active ; puis il nous faudra au moins deux ou trois heures, tout compris, pour cette opération, d'après les délicatesses du dessin original, que nous devons rendre à la morsure ; il s'agit de traduire l'impression et le ton d'une œuvre donnée dont le modelé des plans constitue le mérite ; il faut du temps & de l'attention pour que tous les moyens d'opération puissent être pratiqués avec succés.

Ici commence donc pour vous un côté pratique délicat ; (Pl. I.) voilà la planche dans l'acide ; le liquide est aux prises avec le cuivre, mais votre ciel doit être léger et une corrosion prolongée lui serait nuisible. Retirons la planche ; passons-la dans l'eau pure pour qu'il ne reste pas d'acide dans les tailles, et couvrons-la de plusieurs feuilles de papier buvard, de manière à la sécher entiérement ; nous serons obligés d'agir ainsi à chaque morsure partielle, car, si la planche était mouillée, le vernis dont nous allons successivement la recouvrir n'y adhérerait pas.

Vous avez vu sur la planche ces bouillonnements rapides se produire à deux reprises différentes ; au premier, j'ai passé légèrement sur le cuivre, pour vous en montrer l'usage,

its use, this feather whose flexible filaments caused the bubbles to disappear. By taking this precaution, especially when the boilings acquire a certain intensity and prolong themselves, the regularity of the biting is facilitated, as the air enclosed in these bubbles keeps the acid outside of the lines, and if they were not destroyed the absence of biting in these places would be shown on the proof by a number of little white spots. This defect may be noticed on several plates of Israël Sylvestre, who probably did not take this precaution.

The two rapid ebullitions which you saw may serve us for a standard of measurement; the amount of biting produced by them should be very light and sufficient for the tone of the sky. Cover up, therefore, the entire sky with the stopping-out varnish by means of a brush, stopping just at the outlines of the other distances. Here you will see the importance of mixing your varnish with lampblack to thicken it, for if it had remained in its original liquid state it would have penetrated, by capillary attraction, into the lines of those portions which you do not wish to cover, and, by obstructing them, stop the biting in places where it ought to continue. Wait until the varnish has become perfectly dry; you can

cette plume dont les barbes flexibles ont fait disparaître les globules ; en prenant cette précaution, surtout quand les bouillonnements acquièrent une certaine intensité et se prolongent, on facilite la régularité de la morsure, car l'air renfermé dans ces globules retient l'acide en dehors des tailles où elle se produisent ; si on ne les détruisait pas, l'absence de morsure sur ces traits se manifesterait à l'épreuve par de petits points blancs ; c'est ce que l'on remarque dans quelques planches d'Israël Sylvestre, qui probablement ne les balayait pas.

Les deux bouillonnements rapides que vous venez de voir peuvent nous servir de mesure ; la morsure qu'ils ont produite doit être très-légère et suffisante pour le ton du ciel ; couvrez-le en entier au pinceau, en vous arrêtant juste aux contours des autres plans ; c'est surtout ici qu'il est important de joindre au petit vernis du noir de fumée qui l'épaissit, car s'il restait dans son état liquide, en effleurant les traits des plans que vous devez réserver, il pourrait y pénétrer par l'effet de la capillarité, et, en les obstruant, laisser une lacune dans les morsures qu'il s'agit de continuer. Attendez que le vernis soit parfaitement sec ; vous pouvez vous en assurer en le mettant à l'épreuve de votre haleine ; s'il

make sure of this by breathing upon it, if it remains brilliant, it is still soft and the acid will eat into it; when it is dry it will become dull under your breath.

Effect of the Temperature on the Biting.—Let us put the plate back in the acid to get the values of the other plans of the picture. The temperature counts for a good deal in the intensity of the ebullitions, but it is hardly possible to take it as an exact measurement of the time required for each biting, its own variability rendering it difficult to appreciate the aid received from it. In winter, for instance, with the same strength of acid, it requires four or five times as long to obtain the same result as in summer; while in very hot weather the biting is extremely rapid, so that the plate cannot be lost sight of for a single moment without danger of over-biting.

Here are several light ebullitions already, and as it will not do to exaggerate the tone of the mountain in the background, it is time to withdraw the plate once more. With your finger-nail, or a very little brush dipped in spirits of turpentine, you can uncover a single line and examine if it is sufficiently deep for the distance which it is to represent. If it is not, you have only to cover it up again and go on with the biting. However, this is

reste brillant, c'est qu'il est encore liquide, et l'acide le traverserait ; lorsqu'il sera sec, il demeurera mat sous votre souffle.

Effet de la Température sur la Morsure. —Remettons la planche dans l'acide pour obtenir la valeur des autres plans. La température est pour beaucoup dans l'intensité des bouillonnements, et l'on ne peut guère, d'une manière absolue, la prendre comme base fixe de la morsure comme mesure de temps, car sa variabilité même rend difficile l'appréciation du concours qu'elle nous offre. Ainsi, en hiver, il faut à degré égal de l'acide, quatre ou cinq fois plus de temps qu'en été pour obtenir le même résultat, tandis que dans les fortes chaleurs la morsure est extrêmement rapide et il ne faut pas la perdre de vue d'une seconde sans risquer de dépasser la mesure.

Voici quelques légers bouillonnements obtenus, et comme il ne faut pas exagérer le ton de la montagne du fond, il est temps de retirer la planche ; avec l'ongle ou un très-petit pinceau imprégné d'essence, découvrez un trait isolé et examinez s'il est assez creusé pour le plan qu'il représente ; vous en serez quitte, s'il ne l'est pas assez, pour le recouvrir et continuer. Bien, ce n'est pas ici le cas, et vous pouvez recouvrir le fond entier. Il faut

not the case this time, and you can now stop out the whole background. It is necessary that the line should look less heavy than it is to appear on the proof; the blackness of the printing ink must be taken into account. With your brush go over the edges of the trees which are to be lightly relieved against the sky, and, on the tower, that part of the shadow which blends with the light; there are also some delicate passages in the figure of the woman in the foreground, in some details of the plants and in the folds of the tent. Cover up all these (Pl. I.), and do not lose sight of the tones of the original design. Make use of the brush also to revarnish several places which are scaling off on the edges and the back of the plate. We have a favorable temperature; the ebullitions appear without making us wait for them and the plate is rapidly growing green. I do not like to see these operations go slowly; in winter, therefore, I do my biting near the fire. A sort of passion for this process soon develops itself, and the ever-growing interest which we take in it is augmented by the constant thought of the much-desired result to be obtained. Hence the wish for constant observation and this assiduity in following all the phases of the biting-in.

que l'aspect de la taille soit au-dessous de ce qu'elle donnera sur l'épreuve. On doit tenir compte du noir de l'impression. Effleurez au pinceau les bords des arbres, qui s'enlèveront avec plus de légèreté sur le ciel, puis, dans cette tour, la partie de l'ombre qui se mêle à la lumière; vous avez quelques finesses dans le personnage du premier plan, dans quelques détails des plantes, dans les plis de cette tente; recouvrez tout cela (Pl. I); ne perdez pas de vue les tons du dessin original. Profitez du pinceau pour recouvrir quelques parties qui se dépouillent sur les marges et à l'envers de la planche. Nous avons une bonne température; les bouillonnements ne se font pas attendre et la planche verdoie rapidement. Je n'aime pas à voir languir ces opérations; aussi, en hiver, je fais mordre près du feu. On se passionne pour la morsure et l'on y trouve une progression d'intérêt que la pensée du résultat, auquel on aspire, aiguillonne sans cesse. De là ce désir d'observation constante et cette assiduité à suivre toutes les phases de la morsure. J'ai remarqué que l'acide n'a pas d'action sur certaines parties de votre travail; vous saurez bientôt ce que cela veut dire.

—Je me rends compte maintenant de ce

I notice that the acid does not act on certain parts of your work; you will know very soon what that means.

"I am thinking just now of what you said to me concerning the distances of the picture, that they should have more work on them than the nearer planes."

Nothing is more simple, in fact. You understand that in the backgrounds, which are bitten in quite lightly, you give only a light line, while in the other distances the furrows enlarge under the successive bitings; when it comes to the printing the quantity of blackness received by these various lines will be in proportion to the values which you have wished to obtain, and you will have on the proof a variety of tones, clear and strong. It follows from this that if you had been too sparing of your work on the distances which should be bitten lightly, you would not have attained the value of the tone which you seek; and if you had worked too closely on those parts which receive a long biting, you would have a black and confused tone, for the lines, enlarging under the action of the acid and, consequently, approaching each other, would have finished by becoming confounded with each other; and if the biting had been continued sufficiently

que vous m'avez dit au sujet des plans éloignés, plus travaillés que les premiers.

—Rien n'est plus simple, en effet. Vous comprenez que les fonds mordant très-peu, vous donneront un trait mince, tandis que pour les autres plans, la taille s'élargira sous l'action des morsures successives ; plus tard, à l'impression, une somme de noir y pénétrera proportionnellement aux valeurs que vous aurez voulu obtenir et vous aurez sur l'épreuve des tons variés, clairs et puissants. Il découle de cela que si vous étiez trop sobre de travaux dans les plans qui doivent mordre peu, vous n'atteindriez pas la valeur du ton que vous cherchez, et si vous serriez outre mesure les travaux des plans qui doivent mordre longtemps, vous auriez un ton noir et indécis, parce que les traits s'élargissant sous l'acide et par conséquent se rapprochant les uns des autres, finiraient par se confondre ; et pour peu que la morsure se prolongeât, vous auriez ce qu'on appelle des *crevés*.

Il faut, dans une eau-forte, faire la part de l'espace compris entre les tailles ; car le papier blanc que l'on aperçoit entre les traits donne de la finesse, de légèreté et de la transparence au ton.

Du Crevé—Ses Avantages et ses Inconvénients.—Dans des mains très-habiles le

long you would have what is called a *crevé*..

The spaces between the lines of an etching must be made to serve their purpose; for the white of the paper seen between the black strokes gives delicacy, lightness and transparency to the tone.

The Crevé—Its Advantages and Disadvantages.—In very skilful hands the *crevé* becomes a means of obtaining effects; to produce a darkness and confusion in a group of trees, in the spaces of a wall or in deep shadows, nothing will be risked by a picturesque intermingling of the lines and a prolonged biting. Jacquemart, Bracquemond and others have obtained by this means tones of velvety softness and at the same time of an extraordinary vigor. A strong note may also be obtained by the running together of several lines which, when sufficiently bitten, will form but a single one of great solidity and power. It is only the exaggeration of this expedient which, by enlarging indefinitely the limits of this same line and producing between them a wide and deep surface, constitutes the *crevé* properly so called; the printing ink has no hold in this flat hollow, and the result is a gray spot on the proof. I call to your attention the possibility of this accident; later

crevé est un moyen d'effet : pour obtenir un fouillis agréable dans une partie d'arbres, dans des travaux de murailles, dans des ombres profondes, on ne risque rien de mêler pittoresquement ses traits et d'en presser la morsure ; Jacquemart, Bracquemond et d'autres arrivent ainsi à des tons d'un velouté et en même temps d'une vigueur extraordinaires. On peut de même obtenir une belle note par la confusion de quelques traits qui, assez énergiquement mordus, n'en font plus qu'un seul solide et puissant. Ce n'est que l'exagération de ce fait qui, en écartant indéfiniment les côtés de ce même trait et donnant naissance entre eux à une surface large et profonde, constitue le crevé proprement dit : le noir d'impression ne se fixe pas dans le creux aplati ; on a une tache blanche sur l'épreuve. Je vous signale l'accident ; plus tard, on vous parlera du remède. Continuons votre morsure ; replongez la planche dans le bain.

—Je remarque que mon dessin devient noir ; il disparaît presque et se confond avec la couleur du vernis, je suis très-intrigué ; mon esprit cherche à pénétrer sous ce vernis et à entrevoir le mystérieux enfantement de mon œuvre. Voici quelques bouillonnements assez forts ; qu'en pensez-vous ?

—Laissez-les se produire encore un instant,

on you shall hear something of the remedy. Let us continue our biting-in; put the plate back in the bath, if you please.

"I notice that my design is turning quite dark; it almost disappears and becomes lost in the color of the varnish. I am very much puzzled; my mind endeavors to penetrate beneath this varnish and perceive the mysterious birth of my finished work. See these strong ebullitions; what do you think of them?"

Let them continue a moment longer, and then withdraw your plate. At this point the eye can no longer judge readily the extent of the biting; henceforth we will examine the depth of the lines obtained by uncovering one of them, here in the ground, for instance; we can even lay bare, by means of spirits of turpentine, a part of that which has been covered up to this time, taking care, however, to re-cover it with the brush. This will give us an idea of the total effect so far produced by the biting, and we can then regulate the partial bitings which are to follow,—either by a comparison of the time required by those which have gone before or by the intensity of the ebullitions, the action of which on the copper you have already studied. You perceive that if, at the beginning of the operation,

et retirez la planche. Il arrive un moment où l'on ne peut plus aussi facilement apprécier à l'œil le travail de la morsure : dès lors, examinons de nouveau l'intensité des traits obtenus, en découvrant un trait isolé, dans ce terrain, par exemple ; nous pouvons même mettre à nu, au moyen de l'essence, une partie des plans recouverts jusqu'ici, sauf, bien entendu, à les recouvrir au pinceau ; nous aurons une idée de l'ensemble de la morsure et nous pourrons régler la marche des morsures partielles qui vont suivre, soit sur la comparaison avec le temps employé pour les premières, soit sur l'intensité des bouillonnements, dont vous avez déjà constaté l'action sur le cuivre. Vous comprenez que si, au début de l'opération, il est difficile de prendre le temps pour mesure régulière, cela n'empêche pas de calculer les morsures à venir d'après ce qui a été fait.

Les Règles de la Morsure sont subordonnées à diverses Causes.—En définitive, on ne peut pas préciser des règles fixes de morsure :

1° A cause de l'intensité du coup de pointe : pour celui qui aborde mollement le cuivre, il faut une morsure plus prolongée que pour celui qui l'attaque vigoureusement et qui, par cette raison, l'expose plus à l'action de l'acide.

it is difficult to foresee the exact time required for each biting, it is yet possible to calculate those which are to follow by what we have already done.

The Rules which govern Biting are subordinated to various Causes.—In reality, it is impossible to establish fixed rules for the biting, for the following reasons :—

1. Because of the varying intensity of the strokes of the needle ; for him who contents himself with just baring the surface of his copper a longer biting is required than for him who attacks it more vigorously and thereby exposes it more to the action of the acid.

2. Because of the varying qualities of the copper, as before mentioned.

3. Because of the different degrees of temperature of the surrounding air ; of this we have already spoken.

4. Because of the difference of strength in the acid, as it is impossible to have it always of exactly the same number of degrees. At 15° to 18° the progress of the biting is gentle and slow ; at 20° it is moderate, and at 22° or 24° more rapid. It would be dangerous to employ a still higher degree for the complete biting-in of a plate, especially in the lighter parts.

2° A cause des diverses qualités du cuivre. (*Outillage.*)

3° A cause des divers degrés de la température extérieure; nous l'avons déjà constaté.

4° A cause des divers degrés de l'acide, qu'on ne se fait pas une loi absolue d'employer à un degré unique; à 15 ou 18 degrés, la morsure est douce et lente; modérée à 20, elle devient à 22 ou 24 plus rapide; il serait dangereux de faire une morsure complète à un degré supérieur, surtout pour des travaux légers.

Il faut l'audace de Bracquemond pour en triompher: je l'ai vu sur un ciel très-fin passer comme l'éclair un large pinceau chargé d'acide à 40° et instantanément plonger la planche dans l'eau pure; le ton qu'il a obtenu était fin et gris.

Comme corollaire de cette quatrième cause, il est bon de savoir que l'acide trop chargé de cuivre a perdu beaucoup de sa force, tout en conservant le même degré. Ainsi un acide pris à 20 degrés, mais devenu, par l'usage, très-chargé de cuivre, se trouvera considérablement affaibli et mordra plus lentement qu'un acidé frais à 15 ou 18°. Continuer de s'en servir dans ces conditions serait dangereux, car il n'y aurait plus d'affinité entre le liquide et le cuivre, et se fiant à une

An audacity like that of the etcher Bracquemond may, however, venture to use such very strong acid; I have seen him pass like lightning a large brush charged with acid at 40° over a very fine sky and instantly plunge the plate into pure water,—the tone which he thereby attained was very soft and gray.

As a corollary of this fourth clause, it is well to know that an acid overcharged with copper loses much of its force, although it remains at the same degree. Thus an acid taken at 20°, but heavily charged with copper from having been used, will be found to be considerably enfeebled and to bite more slowly than fresh acid at 15° or 18°. To continue to use it in this condition would be dangerous, because there is no longer any affinity between the liquid and the copper; and to trust to this apparent biting—which would moreover be interminable—would only result in finding the plate, when unvarnished, to be merely polished and not bitten in the lines at all.

Those who obtain their bitings with a fresh acid, constantly renewed, thus become accustomed to certain fixed conditions.

Some engravers of a hasty spirit and impatient to obtain their results, do all their biting with an acid of a high degree of

apparence de morsure, qui en outre serait interminable, on s'apercevrait, après avoir déverni la planche, qu'elle est seulement dépolie, mais sans creux.

Ceux qui obtiennent des morsures avec un acide frais, constamment renouvelé, s'habituent ainsi à une marche fixe.

Quelques graveurs, esprits fougueux et impatients de jouir du résultat, font mordre à un degré élevé ; d'autres, plus prudents, préfèrent une morsure lente qui creuse le cuivre d'une manière uniforme et réguliére ; ils font mordre à un degré inférieur ; de cette façon le vernis ne se fatigue pas et la pureté du trait ne court pas risque de s'altérer, comme sous l'action d'une morsure trop active.

Rapports des Degrés de l'Acide avec la Nature de quelques Travaux.—Ainsi on a remarqué que, toute proportion gardée dans le temps employé, les valeurs s'accentuent plus vite et plus complétement avec un acide violent qu'avec un acide doux ; cela se manifeste dans les rencontres des traits, où l'acide produirait des désordres si on dépassait la mesure du temps.

Un autre effet de morsure qui découle du précédent se manifeste dans les travaux très-écartes. Comme la morsure s'engage lentement dans les traits isolés, on peut les exécu-

strength; others, more prudent, prefer a slow biting which eats into the copper in a uniform and regular manner, hence they employ a lower degree. By this method the varnish remains uninjured and there is not that risk of losing the purity of line which always attends the employment of a stronger acid.

Strength of Acid in relation to Certain Kinds of Work.—Thus it has been observed that, with the same proportion of time employed, the values are accentuated more quickly and more completely with a strong acid than with a weak one; this manifests itself at the crossing of the lines where the acid would produce damage if the limit of time were exceeded.

Another effect of biting which follows from the preceding manifests itself in lines drawn far apart. As the acid acts slowly on isolated lines, they can be executed with a cutting point and bitten in with tolerably strong acid.

The reverse takes place when the lines are drawn very closely together: the biting is then very lively. Work of this kind requires a needle of moderate sharpness and a mild acid.

Hence, lines very close together and crossing each other are bitten more deeply

ter avec une pointe coupante et les faire mordre avec un acide assez violent.

L'inverse a lieu quand les travaux sont serrés : la morsure s'engage vivement ; ils demandent une pointe ordinaire et un acide doux.

Ainsi les traits mélangés et serrés deviennent, à la même morsure, bien plus profonds que ceux qui, exécutes avec la même pointe, sont parallèlemént ou largement espacés : dans un plan architectural ou avec la même pointe vous aurez exécuté d'un côté des lignes espacées et de l'autre des lignes croisées et serrées, vous ne pourrez pas les faire mordre également si vous voulez qu'elles paraissent sur le même plan ; vous serez obligé de couvrir les dernières avant les premières ; sans cela vous auriez une différence de tons discordante ; il y aura inégalité de morsure, mais à l'œil vous ne vous en apercevrez pas, parce que l'harmonie générale n'aura pas été rompue. (Pl. IV, Fig. 1.)

En résumé, l'acide violent élargit la taille plutôt qu'il ne la creusé ; l'acide doux au contraire mord en profondeur et produit des tailles dont le noir, en relief sur le papier, arrive à une puissance de coloration surprenante. On le remarque surtout dans les

by the same acid than those drawn parallel to each other or widely spaced, though they may have all been executed by the same needle. In an architectural subject where, with the same point, you have drawn on one side the lines widely spaced and, on the other, crossing and close together, you must not let them all bite the same length of time if you wish them to appear on the same plane; you will be obliged to stop out the latter before the former, otherwise you will have a discordant difference in tone. There will be inequality in the biting, but it will not be perceptible to the eye, as the general harmony has been preserved. (See Pl. IV., Fig. I.)

To sum up, strong acid widens the line rather than deepens it; mild acid on the contrary eats deeply into the copper and produces lines the blackness of which, on the proof, in contrast with the white of the paper, is of a surprising depth and richness. This is especially noticeable in the etchings of Piranesi, who used a hard varnish.

But let us resume our operation. As you have seen, I have let your plate remain in the bath quite a time; this was necessary to detach your foreground vigorously from the sky and the distances. You may now stop out the trees in the middle distance, the

morsures de Piranèse, obtenues au moyen du vernis dur. Reprenons notre opération. J'ai laissé, vous l'avez vu, votre planche mordre plus longtemps ; c'était nécessaire pour enlever en vigueur vos plans sur le ciel et les lointains ; recouvrez le deuxième plan d'arbres, la tour, la tente, la partie verticale du pont qui est en demi-teinte, et continuons ; remarquez que le nombre des morsures n'est pas déterminé, mais subordonné à l'effet cherché.

Nous avons bientôt fini. Je crois que vous pouvez couvrir tout ce qui reste, sauf les valeurs fermes des premiers plans, qui seront l'objet de la dernière morsure. Bien, la violà obtenue ; retirez définitivement la planche, et comme je remarque dans l'ombre de cet arbre du premier plan des travaux très-espacés, vous ne risquerez rien de leur donner une dernière vigueur à l'acide pur ; c'est la partie la plus accentuée du paysage ; elle détermine la couleur de l'ensemble ; nous aurons là un ton vigoureux, un effet puissant.

Je profite de l'occasion pour vous dire que l'on peut aussi, vers la fin de l'opération, verser une petite quantité d'acide pur dans le bain, au-dessus de certains plans dont la morsure sera ainsi activée sans trop de brutalité. Comme le plan qui nous occupe

tower, the tent, the vertical part of the bridge which is in half-tint, and then proceed; you notice that the number of bitings is not fixed, but depends upon the effect sought to be obtained.

Now we are almost done. I think that you may stop out all that remains with the exception of the darkest places in the foreground to which we will give a final biting. There! Now we have finished; withdraw your plate for the last time, and as I notice some very widely spaced lines in this tree in the immediate foreground you will risk nothing by giving them a final touch with pure acid. This is the strongest accent in the whole landscape; it determines the color of the whole, and we shall now have a vigorous tone, a powerful effect.

I may as well profit by this opportunity to tell you that it is sometimes advisable, toward the end of the operation, to pour a small quantity of pure acid into the bath so as to hasten the biting of certain parts, without however pushing it to excess. But as the place in which we are now interested is restricted, we will adopt another method to limit the action of the acid to a given point; see, I let fall on it a few drops, the pure acid eats vigorously into the copper, the metal

est restreint, nous prenons un autre moyen pour limiter sur un point donné l'action de l'acide ; voyez, j'y verse quelques gouttes ; l'acide pur ronge le cuivre avec véhémence, le métal verdit, mais le bouillonnement s'éteint ; passez du papier buvard sur le liquide épuisé, et recommençons. Sous ces nouvelles gouttes d'acide frais le vernis est prêt à s'écailler, le sillon crache et se colore d'un jaune étrange ; ces vapeurs rutilantes annoncent la fin de l'opération. La suite devient l'affaire de l'imprimeur, dont la presse nous dira s'il y a triomphe ou échec. Essencez la planche avec les doigts, ou si vous craignez de vous salir, avec un vieux chiffon, du calicot si c'est possible, très-propre, de manière à ne pas rayer le cuivre.

Quant à l'acide qui servira pour d'autres opérations, nous le serrons en lieu sûr.

Comme illustrations somptueuses du texte de M. Lalanne et de la splendeur technique au quel l'art dont il fait l'éloge peut etre élevé, nous ne pouvons mieux faire que de donner les deux belles planches d'après le fameux tableau de Makart, "L'Entree de Charles Quint à Anvers," et celui, encore plus célèbre, de Fortuny, "Reception d'un Modèle à l'Académie." La prémière a été

turns green; but now the ebullition subsides, we will take up the exhausted liquid with a piece of blotting-paper and recommence. Under these new drops of fresh acid the varnish is ready to scale off, the lines sputter and assume a strange yellow color; these golden vapors announce the end of the operation.

What follows is the affair of the printer, whose press will tell us whether we have triumphed or been checkmated. Clean the plate with spirits of turpentine, using your fingers, or, if you fear to soil them, with a clean, old rag, of calico, if possible. Get it well cleaned, but take care not to scratch it.

As to the acid, which will serve for other operations, we will put it away in a safe place.

As sumptuous illustrations of M. Lalanne's text and of the technical splendor to which the art he praises can be pushed, we cannot do better than give the two fine plates after Makart's famous "Entry of Charles V. into Antwerp," and Fortuny's still more famous "Reception of a Model." The first has been etched by Ad. Lalauze, and the second by E. Champollion. The first in addition to its endless variety of texture and ærial perspective offers in many places in its deep shadows

gravée par M. Ad. Lalauze, et la seconde par M. E. Champollion. La prémière, comme addition à sa varieté sans fin de texture et de perspective aérienne, donne dans ses plans divers des exemples intéressants de ce "crevé" légitime, ou mélange des traits de la morsure, qui M. Lalanne recommande quand le graveur veut arriver à "des tons d'un velouté et en même temps d'une vigueur extraordinaires." Dans un ouvrage compliqué comme celui-ci, avec ses plans innombrables, il faut beaucoup de discernement pour détacher les diverses figures l'une derrière l'autre, et tous les expédients de l'art sont employés pour faire ressortir les distinctions particulieres. L'eau-forte d'après Fortuny a presenté des difficultés encore plus épineuses au graveur, dans ses fonds et ses valeurs, choses dans lesquelles le peintre espagnol se permettait la plus grande liberté,—à la confusion quelquefois de l'œil du spectateur. Réduire cette scène éclatante à un appartement vraiesemblable avec l'atmosphère et les plans nécessaires, ce fut le soin de l'aquafortist habile, et pour faire ça il lui fallut se servir de méthodes toutes particuliers pour les cas exceptionnels qui lui étaient presentés.

L'œuvre de Makart, tant discutée, mécon-

examples of the skilful use of that legitimate *crevé*, or mingling of the lines of the biting, which M. Lalanne recommends when the etcher wishes to produce "tones of a velvety softness and at the same time of extraordinary vigor." In a complicated composition, such as this, with its innumerable planes of vision, great judgment is required to keep the various figures properly retiring one behind the other, and all the resources of the art are called upon to enforce the proper discriminations. The plate after Fortuny offered still greater difficulties in the matter of backgrounds and "values,"—qualities in which the Spanish painter allowed himself the greatest freedom, to the confusion ofttimes of the spectator's eye. To reduce this glittering scene to a sufficiently practicable apartment, with the necessary atmosphere and distances, was the care of the skilful etcher, and to effect this he has been obliged to supplement the general rules regarding his "biting" with many special arrangements to meet the exceptional cases offered him.

The work of Makart, so much discussed, contemned and admired, has served, among other purposes, to elicit some curious arguments concerning the relative tolerance of alleged immorality in art in various capitals

nue et admirée, a servi, parmi d'autres choses, à donner à jour quelques curieux raisonnements à propos de la tolérance relative à l'immoralité allégnée dans l'art des diverses capitales de la civilisation. Quelques uns de ses tableaux, comme tout le monde le sait ont proroqué la censure à cause de leurs tons voluptueuse ; même "L'Entrée de Charles-Quint" y a été soumis à cet égard. En Suisse il avait été pour suivi pour immoralité ; à Stuttgard il venait de froisser le clergé, mais le ministre des Cultes n'ayant pas approuvé leur susceptibilité a opposé un refus à leurs plaintes, de sorte que l'exposition de la toile continuait. Aux États-Unis les photographies mêmes de cette œuvre ont éveillé une persécution fanatique. Une compilation et une comparaison de ces divers exhibitions de l'intolérance de l'opinion publique ne sembleraient pas être très avantageux ; mais elle a même servi à un ou deux critiques français comme une pierre de plus à jeter aux têtes de leurs voisins de l'autre côté du Rhin. M. Victor Sam, par exemple, cite au long le résumé de Herr Fr. Pecht sur le caractère du talent de Makart ; "non seulement," dit-il, "parce qu'elle fait connaitre l'opinion des Allemands sur ce peintre, mais aussi parce qu'elle répand un

of civilization. Many of his paintings, as is well-known, have provoked much hostile criticism because of their sensuous qualities; even the "Entry of Charles V. into Antwerp," has offended in this respect. In Switzerland an official attempt was made to prevent its public exhibition in the interests of morality; in Stuttgard, the clergy addressed a formal remonstrance to the authorities on the subject, which, however, was disregarded and the exhibition permitted; in the United States even the photographs of this painting have excited a fanatical persecution. A collection and comparison of these various exhibitions of intolerance in public opinion might be considered as scarcely profitable; but it has even served one or two French critics as a stone the more to throw at their neighbors across the Rhine. M. Victor Sam, for instance, quotes at length Herr Fr. Pecht's resumé of the characteristics of Makart's talent, "not only," he says, "because it gives us the opinion of the Germans on this painter, but also because it throws a strong light on the social customs of Vienna as compared with our own, so much reviled in Germany. The public 'demonstrated' before the 'Seven Capital Sins,' which Paris refused to see; the most distinguished ladies in

jour très vif sur les mœurs de Vienne, comparées aux nôtres, si décriées en Allemagne. Elle s'émeute devant *les Sept Péchés capitaux* que Paris repousse ; 'les femmes les plus distinguées de Vienne demandent à poser pour ses tableaux,' en effet, on nomme publiquement les grandes dames de l'aristocratie viennoise que représentent, nues depuis les pieds jusqu'à la tête, les jeunes Anversoises dans *l'Entrée de Charles-Quint.* Chez nous, pour trouver quelque chose de sémblable, de telles mœurs, il faudrait remonter aux jours dépravés du Directoire. De l'aveu d'un Allemand, notre moralité vaut donc un peu mieux que celle de Vienne et surtout de Berlin. Nous ne sommes donc pas la Babylone dont il a été tant et tant parlé."

Fournir à un écrivain français l'occasion de se féliciter était, probablement, un des moindres motifs de Makart dans l'exécution de cette toile somptueuse, exposée pour la prémière fois à Paris à l'Exposition Universelle de 1878. L'incident des quatre jeune vierges qui marchaient déshabillées à la tête du cortége triomphal de l'Empereur, portant des trophées divers, a été emprunté, dit-on, à un passage mal compris d'une lettre d'Albrecht Dürer, et le grand artiste de Nuremberg lui-même, distingué par sa figure grave

Vienna offered to pose for his pictures! in fact the names were publicly announced of the great ladies of the Viennese aristocracy who represent, nude from head to foot, the young girls of Antwerp in the 'Entry of Charles V.' To find anything like this, such manners, among us it is necessary to go back to the depraved days of the Directory. Even on the word of a German it seems that our morality is a little better than that of Vienna, and much better than that of Berlin. We are not altogether yet that great Babylon of which we have heard so much and so much."

See cutting

To furnish matter of self-congratulation to a French scribe was probably one of the least of the many considerations which actuated Makart in the execution of this sumptuous canvas, exhibited first in Paris at the great International Exhibition of 1878. The incident of the four undraped young virgins who walked at the head of the Emperor's triumphal procession carrying various trophies is said to have been founded on a misunderstood passage in a letter of Albrecht Dürer, and the great Nuremberg artist himself, conspicuous by his long hair and his grave countenance, may be seen standing among the spectators at the left of the scene. The Emperor, young and smiling, clad in magnificent

et des longs cheveux peut être remarqué parmi les spectateurs à gauche. L'Empereur, jeune et souriant, vêtu d'une belle armure cannelée, traverse à cheval, entouré de ses capitaines, les rues jonchées de fleurs, et les braves marchands et bourgeois de la ville flamande s'empressent de le voir. Les tons dorés et semblable au sirop de ce peinture ne peuvent pas se traduire en noir et blanc, mais M. Lalauze a bien suggéré toute la pompe de la texture et de la couleur avec son habilité accoutumée, et traduit les détails avec raffinement.

On a tant écrit, de Fortuny et de son œuvre sagement, follement et avec extravagance, qu'on peut se douter s'il reste encore quelque chose de plus à dire au sujet de cet artiste original,—un original qui est aussi chef d'école et demi-dieu, qui a ses dévots, ses fanatiques, dont la religion née en Espagne, fondée à Rome, prêchée à Paris, s'est repandu un peu partout. A l'Exposition Universelle de 1878 les organisateurs de l'exposition espagnole des beaux-arts lui érigaient, dans le local mis à leur disposition avec quelque parcimoniè, une sorte de chapelle votive avec un autel qui dominait son buste en bronze. L'artiste lui-même était loin de partager ces sentiments ; dans la

fluted armor, rides down the flower-strewn street surrounded by his captains, and the stout burghers of the famous city throng windows and balconies to see him pass. The golden, syrupy tones of this painting are not translatable in black and white, but M. Lalauze has suggested the pomp of texture and color with his usual and well-known skill, and rendered the details with great nicety of observation.

Of Fortuny and his merits as a painter so much has been written, extravagantly written, truly, and absurdly written, that it may be doubted whether anything further remains to be said concerning the work of this original —an artist who was not only an original, and the founder of a school, but who has also had his apotheosis, at the very least, a demi-divinity of painting by his devoted, and in some cases his fanatical, followers. His cult, born in Spain, founded at Rome, preached at Paris, has leaped the ocean and been carried everywhere;—at the French Exposition Universelle of 1878 there was set up in the somewhat limited space allotted to the Spanish Department of Fine Arts a sort of votive chapel to his memory, in which rose an altar surmounted by his bust in bronze, before which the faithful might do homage. It is worthy

notice insérée en tête du catalogue de la vente Fortuny, en 1875, M. le baron Davillier, son ami intime, s'exprime ainsi : "Bien des fois il m'a dit—et il était sincère—qu'il ne comprenait rien aux prix qu'on mettent à ses tableaux." Cette fois il ne s'agissait que d'œuvres inachevées, d'esquisses, de pochades, de projets souvent à peine indiqués ; qu'aurait donc pensé Fortuny s'il avait on vendre le "Plage de Portici" dont une grande partie se trouve ébauchée seulement —49,800 francs à M. A. T. Stewart de New York. C'était le prix le plus élevé de tons les tableaux ; à la vente de la collection Stewart à New York, en 1887, cette toile a été adjugée à 10,100 dollars. L'ensemble des enchères, vente Fortuny, était 800,384 francs ; les tableaux et les dessins de l'artiste obtenaient des prix exorbitants, mais quant à la collection particulière—armes, faïençes hispano—mauresques, étoffes anciennes,—à quelques rares exceptions, les prix n'ont pas atteint les hauts chiffres aux quels on s'attendait.

A l'Exposition Universelle de 1878 il y avait une trentaine de tableaux du peintre, mais on y regrettait l'absence de quelques-unes des œuvres les plus célèbres, notamment de sa fameuse *Vicaria* qui fit une si

of note that the artist himself was far from sharing this extravagant opinion of his own talent, and his intimate friend, the Baron Davillier, in his notice inserted at the head of the catalogue of Fortuny's works, at the sale of his pictures and effects in 1875, took occasion to say, 'Many times he has said to me, and he was perfectly sincere, that he was entirely unable to understand the high prices of his pictures." At this sale, the works of the artist put up for competition were unfinished paintings and sketches, in many cases mere suggestions of future pictures, and the prices realized were exorbitant. Fortuny's surprise would have been edifying if he could have seen, for example, his canvas of the "Plage de Portici," of which a large portion remains in the state of first painting, knocked down to Mr. A. T. Stewart, of New York, for 49,800 francs. This was the highest price realized for any of the pictures, and it is worthy of record that at the sale of the Stewart collection in New York in 1887, this canvas brought $10,100. The sum total of the Fortuny sale was 800,384 francs; and this notwithstanding the fact that the artist's furniture and bric-à-brac, arms, Spanish-Moorish faïençes, ancient tapestries, rugs, etc., with some brilliant exceptions, did not

prodigieuse sensation à Paris lorsqu'il l'y exposa au printemps de 1870, et qui donna une impulsion décisive à sa renommée. Les hautes qualités de l'œuvre de Fortuny sont bien connues, ses défauts sont à peu près aussi évidents, mais il a fallu beaucoup de courage pour les publier. Le defaut essentiel est l'abus du détail; il ne peint pas même "le morceau," il peint "le fragment microscopique avec une perfection amusante, étourdissante et désespérante," dont l'inconvénient principal est de tuer le tableau.

Au lendemain de *la Vicaria*, ou "Un Mariage dans la sacristie d'une église de Madrid," l'artiste etait en possession de sa pleine renommée, et il allait exécuter une autre toile importante qui devait fortifier une réputation incontestablement établie, et confirmer les prix considérables qu'on attribuait à ses œuvres. Ce n'est qu'après la guerre de 1870–71 que le public a en connaissance, par les récits des visiteurs de son atelier à Rome, de la toile intitulée "Reception d'un modèle à l'Académie;" mais elle était commencée depuis longtemps. Elle fut interrompue par le voyage que l'artiste fit en Andalousie. Dans cette œuvre, dit M. Charles Yriarte, le peintre "avait imaginé une Académie comme on eut rêvé une dans

reach the prices they were expected to bring.

At the Exposition Universelle of 1878 there were exhibited some thirty of the works of the painter, but many of his most important canvases were absent, notably, his famous "Vicaria," first exhibited in Paris in the spring of 1870, and which contributed so materially to his fame. The merits of Fortuny's work are universally known; his defects are almost equally apparent; but it has required very much more courage to proclaim them to an admiring world. The abuse of excessive detail is the one flaw in his high merit. He paints the microscopic fragment "avec une perfection amusante, étourdissante et désespérante," but with the capital inconvenience of often destroying his picture as a whole.

His famous "Spanish Marriage," known as the "Vicaria," put the artist in the full possession of his fame, and it was succeeded by another important work, which still further increased his reputation, and augmented the high price of his canvases. It was not until after the close of the war of 1870-71 that the public first heard, through the reports of visitors to his atelier, of the picture entitled, "Reception of a Model at the Academy,"

Pl. 4.

Imp. Dolmoy.

l'atmosphere où see passe la *Chartreuse de Parme*, et les membres de ce cénacle nommé procédaient, dans un palais de splendide architecture, à l'examen du modèle féminin. Cette toile, qui est extraordinaire à une certaine point de vue, appartient aujourd'hui à M. Stewart, qui n'a pas moins de dix à douze tableaux de l'artiste, et des plus importants. Bien qu'il soit très-difficèle de faire comprendre l'œuvre à qui ne l'a point vue, nous allons cependant le tenter.

"Fortuny a donné comme cadre à sa fantaisie l'étonnante salle d'entrée des grands appartements du palais de l'ambassade d'Autriche à Rome ; les colonnes de marbre et de porphyre se détachent sur le fond des grandes verrières qui éclairent le vestibule à l'entrée, et, comme si ce n'était pas assez de la richesse de cet étonnant intérieur (que la plupart de ceux qui sont allés à Rome connaissent certainement), l'artiste a meublé ces fonds de groupes de màrbre et de bronze empountés au Vatican. A la hauteur des chapiteaux des colonnes, pour afonter encore à la richesse, il a laissé voltiger dans l'air, comme l'eût fait un décorateur pour une fête, des draperies splendides qui viennent s'attacher aux fûts. Les murs de marbre de la salle sont couverts de cuivres, de bras de lumiére,

but it had been commenced some time before. The execution of it was interrupted by the journey which the painter made into Andalusia. "In this work," says M. Charles Yriarte, the painter "has imagined an academy such as might have been conceived in the times and manners of the *Chartreuse de Parme*, and the members of this nameless body proceed to the examination of a female model in a palace of the most splendid architecture. This canvas, which is certainly extraordinary in some respects, is the property of M. Stewart, the owner of some ten or a dozen of the most important paintings of the artist. Although it is very difficult to describe this picture satisfactorily to those who have never had the fortune to see it, we will make the attempt.

"Fortuny has given, as a setting to his piece of imagination, the astonishing entrance-hall of the grand apartments of the palace of the Austrian Embassy at Rome. Columns of marble and of porphyry detach themselves from the background of vast mirrors, which light up the vestibule of entrance, and, as though this were not enough of richness for this interior, which is known to the greater number of those who have visited Rome, the artist has furnished this background with

de glaces de Venise, de consoles dorées qui portent des bustes de matières précieuses. Des grandes tables de mosaïque portrées par des satyrs en métal ou en bois dorés, dans le goût du Brustolone, s'appuient aux murs à droite et, monté sur ce marbre même, le modèle féminin, dans tout son jour et son entière nudîté, a pris la pose et s'offre aux regard d'une dizaine d'académiciens en habits de cour à la Louis XV. Les viellards qui entourent cette Suzanne sans pruderie sont vêtus des étoffes les plus suaves, des couleurs les plus osées, celles qu'on appelait alors des noms les plus étranges, les "zinzolin," les "'cuisses de nymphe émue,' les 'duvets de pêche,' les 'jaunes Pompadour,' etc., pailletés d'or et d'argent: ils portent le bas de soie bien tendu, l'escarpin à boucles de strass, et prennent les poses et les expressions les plus variées. Chacun exprime son jugement par une geste ou par un jeu de physionomie; l'un d'eux, plus consciencieux et plus amateur, s'est tout à fait détaché du groupe pour lorgner de très-près les formes de l'académie rose. Un détail qui amuse l'œil et joue un rôle dans ce tableau, c'est le reflet de ces tons divers des étoffes sur le sol de porphyre et de marbre.

"Tel est le sujet, mais il faut se figurer

groups in marble and in bronze, which he has borrowed from the Vatican. At the height of the capitals of the columns, to increase still more his splendor, he has added, floating in the air, certain magnificent draperies, which are attached to the shafts of the columns, as a decorator would have done for a festival. The marble walls of this salon are covered with brasses, sconces, Venetian mirrors and gilded consols, which support busts in costly materials. The large tables in mosaic, supported by satyrs in metal or in gilded wood, in the style of Brustolone, are fixed against the walls to the right of the scene, and mounted boldly on one of these the model, in full view, and entirely nude, has taken her pose, and offers herself to the inspection of some ten Academicians in costumes of the court of Louis XV. The elders who surround this Susanne without prudery are clothed in stuffs the most agreeable, and in colors the most daring, like those which the fashion of the time gave the strangest names —zinzolin, thighs-of-the-sighing-nymph, down-of-the-peach, Pompadour yellow, etc., and spangled with gold and silver; they wear stockings of silk, well-filled out, and pumps with buckles of imitation diamonds. Their poses and their expressions are the most vari-

chaque accessoire de cet éblouissant intérieur rendu par un artiste aussi consciencieux que Desgoffe, ne faisant pas plus de sacrifice que lui, ne noyant rien dans l'ombre, tenant compte de toutes les pailettes, de tons les accidents, de toutes les facettes des objets et des mille feux de la lumière. Au point de vue du tableau, tel qu'il devrait être conçu dans son harmonie, il y a beaucoup à dire, mais le vice évident de cette toile curieuse, si étonnante par certains côtes, et qui eut peut-être une toile unique au point de vue d'une certaine exécution, c'est que l'harmonie n'y joue pas un rôle supérieur à celui qu'y jouent les choses et les natures mortes. Fortuny ne serait sans doute jamais allé plus loin dans ce prodigieux rendu."

M. Champollion, qui a fait une si bonne eau-forte de cette étourdissante peinture, a sagement rendu sa planche une manière plus large,—due en partie à la nécessité et en partie au choix. Il ne pouvait pas rendre beaucoup l'éclat des détails du tableau en son œuvre noire et blanche, mais il l'a suggéré fort habillement d'un bout de sa planche à l'autre, et cela très adroitement dans quelques endroits—tel que le relief de la belle nudité du modèle contre la resplendissant muraille, dont il a fait un chef-d'œuvre.

ous; each one expresses his judgment by a gesture or by the action of his countenance. One of them, more conscientious, and more of an amateur, has separated himself from the main group, in order to regard as closely as possible the forms of this rosy academical study. One detail which amuses the eye of the spectator, and plays a certain rôle in the picture, is the reflection of the tones of these various stuffs in the pavement of porphyry and marble.

"Such is the subject of this painting, but the reader must imagine, if he can, every detail of this bewildering interior, rendered by an artist who is as conscientious, as is Desgoffe, who, like him, sacrifices nothing, drowns nothing in the gloom of the shadows, renders every spangle, every accident, every facet of an object, and every one of the thousand sparkles of light. Considered as a picture, as it should be, with regard to the harmony of all its parts, there is much to say, but the great fault of this curious painting—so astonishing in certain respects, and which is perhaps unique in regard to a certain execution—is that the harmony of the whole is not of any more importance than the details and the still life. Fortuny would doubtless never have gone further in this extraordinary rendering."

M. Champollion, who has made so good an etching of this distracting painting, has wisely treated his plate with more breadth of style, sometimes from choice and sometimes from necessity. Much of the bewildering glitter of Fortuny's detail was beyond his power to render in black and white, but he has suggested it with great skill from one end of his plate to the other; and in some neat and difficult particulars, as the relief of the model's naked body against the shining wall behind her, he has accomplished a *chef-d'œuvre.*

CHAPTER IV.

Resumption of the Work.

Omissions—Insufficiency of the Work so far.—The result which you have obtained is not final, I say to my young pupil when he brings me a proof of the *first state* of his plate; your work needs yet a few retouches and some slight modifications (Pl. II.), not to mention the little irregularities which I had foreseen, and which it will be easy to repair. We will proceed in order: to commence with, here are some parts which are sufficiently bitten and which yet are indecisive in tone and do not quite keep their right place. These are the columns and the most distant trees, you feel that there is something wanting there which must now be added. You will, therefore, re-cover your plate, in the manner already known to you, with transparent varnish or with ordinary etching-ground, just as if the plate had never yet been touched by the needle.

Use of the Transparent Varnish for Retouching.—This white or transparent varnish

CHAPITRE IV.

Reprise des Travaux.

Omissions—Insuffisance des Travaux.—Le résultat que vous avez obtenu n'est pas définitif, dis-je à mon jeune élève, quand il m'apporta une épreuve du *premier état* de sa planche ; votre travail exige quelques retouches et de légères modifications (Pl. II), sans compter les petites irrégularités que j'avais prévues et qu'il sera facile de réparer. Procédons par ordre : voici d'abord des plans suffisamment mordus, dont le ton cependant est indécis et ne se tient pas ; je veux parler des colonnes et des arbres les plus éloignés ; on sent qu'il y manque des travaux qu'il sera nécessaire d'ajouter ; avec le procédé que vous connaissez déjà, vous recouvrirez la planche de vernis blanc ou de vernis ordinaire, absolument comme si elle était vierge de tout travail.

Application du Vernis blanc à la Retouche. — Le vernis blanc, qui est complétement transparent, laisse admirablement voir le travail primitif ; on l'emploie de préférence au

is admirably adapted to its use as it allows you to see through it perfectly the work already done on the plate. It is generally preferred to the ordinary ground for working over parts that have been only slightly bitten, on account of its transparency which leaves visible the finest lines, that would disappear under the ordinary etching-ground. It will be easy for you to combine the new work with the old; the very slight shadow thrown on the copper by the transparent ground will give to your lines a blackish appearance which will serve as a guide to you, and, with your proof before your eyes, you will readily find the places which need retouching. To make doubly sure, you may indicate the retouches on your proof with a lead-pencil.

Precautions which are required.—The transparent ground is occasionally known to crack and scale off when left in the bath for a long time, or when exposed to a strong acid. But as you are only going to use it for light bitings, which will require but a short time in the bath, you need not fear this danger. Another inconvenience, which, however, may be easily avoided, consists in the presence of little bubbles of air which appear on the varnish as soon as it begins to melt. Heat your plate just to the proper point of melting and

vernis ordinaire pour des reprises de travaux très-peu mordus, qu'il laisse transparaître dans toute leur finesse, et qui pourraient disparaître sous le vernis ordinaire. Il vous sera facile de combiner les travaux nouveaux avec les anciens ; l'ombre très-mince du vernis blanc sur le cuivre donnera à vos traits une apparence noirâtre qui vous servira de guide, et, ayant votre épreuve sous les yeux, vous vous attacherez à chercher avec certitude les divers endroits susceptibles de retouche ; pour plus de sûreté, vous ferez bien d'indiquer au crayon vos retouches sur l'épreuve.

Précautions qu'il Exige.—On a quelquefois remarqué que le vernis blanc se fend et s'écaille sous l'action de morsures violentes ou prolongées ; comme vous ne vous en servirez que pour des morsures légères et par conséquent de courte durée, vous n'aurez pas à redouter ce danger. Un autre inconvénient facile à prévénir consiste dans la présence de petites globules d'air qui se manifestent sur ce vernis sitôt qu'il entre en fusion ; on chauffe la planche juste à point et on tamponne longtemps et fortement jusqu'à ce que le vernis se refroidisse, puis on présente au feu et à plat l'envers de la planche ; le vernis fond de nouveau ; ce qui reste glo-

dab it vigorously and for a long time, until the varnish cools; then hold the back of the plate flat over the fire, the varnish melts again and the rest of the bubbles disappear. If some of them, however, prove obstinate, cover them very lightly with the brush, as otherwise the acid will profit by the opportunity and will penetrate through the passages thus left open by the air and make in your copper little holes which, when the varnish is removed, will give you a disagreeable surprise. Of this you will hear more, later.

Use of the ordinary Etching-ground for Retouching.—The ordinary etching-ground, such as you used in the beginning, does not permit the work already done to be so distinctly seen, but the additional work appears all the more clearly. It may be used in its natural state, or it may be smoked. It is to be preferred to the transparent varnish when the work already done is deeply bitten and therefore easily seen.

I would advise you in this case to employ the ordinary varnish. When your retouches are made, put the plate again in the acid and proceed as before, by successive bitings, endeavoring to obtain, as nearly as possible, the same intensity of tone. These lines thus

bules disparaît. Si quelques-unes sont rebelles, on les couvre très-finement au pinceau, car l'acide profiterait du passage laissé libre par l'air pour venir faire sur le cuivre des petits trous qui, au dévernissage, causeraient une surprise désagréable ; il vous en sera parlé.

Emploi du Vernis ordinaire pour la Retouche. —Le vernis ordinaire, le même dont vous vous êtes servi en principe, laisse moins bien voir le travail primitif, mais les travaux d'addition y paraissent nets. On peut s'en servir dans son état naturel ou l'enfumer. Il est préférable au vernis blanc quand on opère sur des travaux très-mordus.

Je vous conseille d'employer ici le vernis ordinaire. Une fois les retouches faites, vous remettrez la planche dans l'acide et vous procéderez comme nous l'avons déjà fait, par morsures successives, en tâchant d'arriver autant que possible à la même intensité de ton. Ces travaux mordant isolément viendront s'ajouter aux tailles premières protégées par le vernis.

On ne juge guère ces travaux d'addition, surtout pour le vernis blanc, qu'après la morsure ; aussi, si l'on n'obtient pas tout ce que l'on désire, on revernit la planche et on complète les travaux qui paraissent insuffisants.

bitten separately will mingle with those already done and now protected by the varnish.

It is difficult to judge accurately of these additions, especially when transparent varnish is used, until they have been bitten in. But, if you find that you have not yet obtained the effect you desired, you can revarnish the plate once more and complete the parts that appear to be unfinished.

I have to call your attention to the fact that lines drawn on the transparent varnish appear to be singularly thickened as soon as the acid begins to bite them. But do not let this appearance deceive you.

Here is a place in your design which has a somewhat coarse appearance, in the original it is considerably softer; you will add some lines which you will cause to be bitten lightly, these faint lines will unite harmoniously with the heavy ones already executed. You may do the same for the large trees, and you will find that they gain in lightness by the operation. Later, when you have acquired more experience, you will find instances where it will be advisable to make these additions between two bitings; during the progress of the work you will add some lines with the point among those already bitten, you will

Je vous ferai observer en outre que sur le vernis blanc le trait apparaît comme singulièrement grossi dès la première attaque de l'acide. Ne vous y laissez pas tromper.

Voici maintenant un plan un peu brutal ; il y a plus de moelleux dans le dessin original ; vous adjouterez quelques traits que vous ne ferez pas mordre longtemps ; ces travaux légers se marieront agréablement aux traits énergiques de ce plan ; vous ferez de même pour les grands arbres, qui y gagneront en légèreté. Plus tard, quand vous aurez acquis de l'expérience, vous rencontrerez des cas où vous pourrez appliquer ce dernier avis entre deux morsures : pendant la marche de l'opération, vous ajouterez quelques coups de pointe parmi les travaux déjà mordus ; vous obtiendrez ainsi le même résultat que si vous deviez revernir la planche pour faire cette addition.

Quand on procède à ces retouches avec un acide énergique, on voit quelquefois les traits primitifs mordre de nouveau sous l'action du liquide ; dans ce cas, on arrête la morsure sur ce point et on se contente de ce que l'on a obtenu. On s'explique pourquoi ces travaux recouverts peuvent remordre, surtout quand ce sont des tailles profondes : l'acide trouvant les bords du trait peu protégés, puisqu'ils offrent une

thus obtain the same result as if you had revarnished the plate to make these additions.

When strong acid is used for these retouches it sometimes happens that the lines first done are also attacked by the acid. In this case it is necessary to stop the biting immediately and rest content with what has already been obtained. It is not difficult to understand why these revarnished lines should thus be bitten again, especially when they are deep ones; the acid, finding their borders indifferently protected since they present a slight ridge, an edge to which the varnish can not well attach itself, attacks them without penetrating into the depths of the lines. The ravages thus committed along the borders of the lines may be quite frightful; and it is therefore advisable, whenever you revarnish a plate, to take pains to add with the brush to the layer of varnish over those parts which are not to be bitten, you will thus protect them more surely.

Revarnishing with the Brush.—Instead of revarnishing with the dabber the ground may also be laid on with a brush; for this purpose you can use the stopping-out varnish, mixed with lamp-black. With a soft brush, such as is used for varnishing shoes, spread a layer of varnish all over the plate; if the copper

partie saillante, une arête où le vernis se fixe mal, les attaque sans toucher à la profondeur du creux ; les ravages faits ainsi sur les bords du trait présentent quelque chose d'affreux ; c'est pourquoi, toutes les fois que vous revernirez une planche, vous aurez soin d'augmenter au pinceau la couche de vernis dans les parties qui ne devront subir aucune retouche ; vous les protégerez ainsi sûrement.

Revernissage au Pinceau. — Indépendamment du revernissage au tampon, il y a le revernissage au pinceau : on peut employer pour une retouche générale le petit vernis mêlé au noir de fumée ; avec un vulgaire pinceau à vernir les bottes, un pinceau très-doux, on en étend une couche sur la planche ; si le cuivre n'est pas parfaitement recouvert sur les bords des tailles très-mordues, on ajoute une seconde couche de vernis ; il ne faut pas attendre qu'il soit trop desséché pour exécuter les travaux que l'on fera mordre dans le bain. Combiné avec le noir de fumée, le petit vernis laisse apparaître les travaux très-fins qui ne se verraient pas aussi facilement si on l'employait dans son état naturel ; chez beaucoup de graveurs, il remplace le vernis blanc.

Retouches partielles. Raccords—Pointe sèche. —Pour des retouches partielles, pour des rac-

should not be perfectly covered on the edges of the lines that are bitten very deeply, add a second coat of varnish. It is not necessary to wait until this varnish has become too dry before you execute the retouches which are to be bitten in the bath. When mixed with lamp-black the stopping-out varnish allows the finest lines to be seen, those which would not be visible if the varnish were used in its natural state. Many engravers prefer this to the transparent varnish.

Partial Retouches—Patching.—For partial retouches and for patching the stopping-out varnish is also used, but in a simpler and more expeditious manner. Cover the part that is to be amended with a tolerably thick coat of this varnish, and when you have finished your retouching, slightly moisten the lines with saliva to retain on the desired spot the acid which you apply with the brush. If pure acid is used—which is still more expeditious—the bubbling up is checked by dabbing with a piece of blotting-paper, and the biting is continued in the same manner until it is thought to be sufficient. For very delicate corrections it will be prudent not to wait until the first ebullition is over; your feeling will indicate to you the opportune moment for applying the blotting-paper. By proceed-

cords, on emploie ce même petit vernis, mais d'une manière plus simple et plus rapide : on en passe une couche assez épaisse sur le travail restreint, et quand la retouche est faite, on humecte légèrement les traits avec de la salive pour retenir sur ce point même les quelques gouttes d'acide que l'on y met au pinceau. Si on se sert d'acide pur, ce qui est plus expéditif encore, on tamponne le bouillonnement avec du papier buvard et on continue la morsure de la même manière si on la croit insuffisante. Pour des reprises délicates, il sera prudent de ne pas attendre la fin du premier bouillonnement ; le sentiment devra indiquer le moment opportun d'appliquer le papier buvard. On peut ainsi, en procédant rapidement et avec précaution, obtenir des traits extrêmement fins, comme vous l'avez vu dans une autre circonstance (page 103).

Quand ces retouches ou ces raccords sont nécessaires dans des parties très-fines, les perspectives lointaines par exemple, ou dans tout autre plan légèrement mordu, on emploie plus sûrement *la pointe sèche*, car la retouche par la morsure dans ces conditions est chose très-délicate ; il faut arriver juste sans dépasser le ton.

Voici l'occasion de vous en servir : votre ciel et la montagne présentent des parties

ing rapidly and cautiously you can, in this way, obtain extremely fine lines, as you have had occasion to see under other circumstances. (See page 86.)

Dry Point.—When these retouchings or these patchings are found to be necessary in very delicate parts of the plate, the extreme distances for instance, or any other parts lightly bitten, it is safer to use the *dry point*, as in such cases retouching by means of biting is a very difficult thing to do well; it is necessary to hit the quality of the tone exactly without exaggerating it.

Here is an opportunity to use the dry point on your plate; the sky and the mountain are in some places only partly finished, you can complete them with a few touches with the dry point.

The dry point is held in a perpendicular position, and is used on the bare copper; it should be ground with a cutting edge, and very sharp, so that it may readily penetrate the copper and not merely scratch it. (See Tools and Materials). You cut the line yourself, regulating its depth by the amount of pressure used, and adapting it to the particular place on which you are working. For patching, it is more frequently used in parts that are only slightly bitten than in others as,

creuses, vous les garnirez par quelques coups de pointe sèche.

La pointe sèche s'emploie perpendiculairement sur le cuivre nu ; elle doit être aiguisée en biseau et très-coupante pour pénétrer franchement le cuivre et non l'égratigner. (*Outillage*). Vous creusez vous-même le sillon en appuyant plus ou moins fort, suivant le ton des plans où vous vous en servez. Quand il s'agit de raccords, son usage est plus fréquent dans les parties finement mordues que dans les autres, car dans les parties très-mordues, même en appuyant très-fortement, on est toujours au-dessous de la vigueur de la morsure ; à l'impression la pointe sèche a moins de ton que la morsure, parce que l'acide ronge le cuivre perpendiculairement, en angles droits, tandis que le creux de la pointe sèche, n'offrant que des angles aigus, reçoit moins de noir sous une apparence égale de largeur.

Cette différence d'aspect produit des effets singuliers : ainsi, pour corriger une valeur trop ferme qui semblerait venir en avant, il suffit de quelques coups de pointe sèche qui, adoucissant le travail, le repoussent à un autre plan.

La pointe sèche ne sert pas seulement pour des retouches ; on se réserve de l'em-

even with the use of great pressure, the line made by the dry point will always be more shallow than one deeply bitten by the acid. When it comes to the printing, the line made by the dry point has less depth of tone than the bitten one, as the acid bites into the copper perpendicularly, at right angles, while the furrow made by the dry point, offering only acute angles, receives less ink although it appears equally broad.

This difference in appearance of etched lines and dry point work produces some singular effects: thus, in order to correct a portion that is too strong and appears to advance too much, it is sufficient to give it a few touches with the dry point, which will soften the effect and put the portion thus treated farther back in the distance.

The dry point is not only used for retouching; it is sometimes employed, without any etching, to put in the whole back-ground.

Use of the Scraper for removing the Bur thrown up by the Dry Point.—When the dry point work is finished it is necessary to remove the *bur* thrown up by the instrument; this bur is the metal displaced by the point and left on the edge of the line; you can satisfy yourself of its existence by the touch. In printing, the ink will catch in this ridge

ployer, sans morsure, pour des plans entiers dans les lointains.

Emploi du Grattoir pour ébarber la Pointe sèche.—Une fois les travaux à la pointe sèche terminés, il s'agit de les *ébarber ;* le cuivre déplacé par la pointe se hérisse sur les bords du trait ; vous vous en rendez compte au toucher ; à l'impression le noir s'y arrêterait et vous auriez de fort belles taches. On fait disparaître ces barbes au moyen du *grattoir*, dont le nom est plutôt ici *ébarboir*, instrument à tranchant triangulaire dont vous passez à plat un des côtés sur la planche, dans le sens opposé à la direction du coup de pointe, et en prenant le trait obliquement. N'ayez aucune crainte d'érailler le cuivre ; vous sentirez au toucher si la barbe a disparu. Lorsque les travaux de la pointe sèche se croisent, on les fait et on les ébarbe séparément dans le même sens ; sans cela on risquerait de boucher les tailles d'un sens opposé, en ramenant sur elles-mêmes les parcelles de cuivre.

Revenons à notre planche. Vous devez vous souvenir que j'avais remarqué des travaux qui ne mordaient pas ; c'est sur le milieu du pont. N'ayant pas assez appuyé, votre pointe n'a pas attaqué le cuivre ; vous devez donc, en consultant l'épreuve du premier état et le dessin original, raccorder les

and you will have spots on your proof. The bur is removed by means of the *scraper*, an instrument with a triangular blade, one of the sides of which, held flat, is passed over the plate in an opposite direction to that of the point and so as to take the line obliquely. You need have no fear of injuring the plate; you can tell by the touch when the bur has disappeared. When the lines of the dry point cross each other, each set of lines must be drawn as well as scraped separately, in the manner just described; otherwise you will run the risk of closing the lines which cross the path of the scraper by turning the bur down into them.

To return to our plate: you may remember that I noticed some lines which had not been bitten, those in the middle of the bridge. As you did not bear sufficiently hard on your needle the point did not reach the copper at all; consequently, after having consulted the proof of your first state and the original, you will have to replace the absent lines according to the instructions which you have just received.

So much for the additions. We will now pass on to the very opposite: the shadow thrown by the parapet of the bridge and the part of the ground between the two figures,

travaux absents à l aide des moyens que vous venez d'apprendre.

Voilà pour la partie d'addition. Passons à l'inverse : l'ombre du parapet et la partie de terrain comprise entre les deux personnages sont trop mordues ; ces plans ne s'harmonisent pas avec les plans voisins et dépassent les tons correspondants du dessin.

Vous avez pour y remédier un des quatre moyens suivants :

Le brunissoir, *Le grattoir*,
Le charbon, *Le repoussage*.

Le Brunissoir.—Ces plans sont restreints & d'une morsure peu vigoureuse ; vous emploierez le brunissoir ; vous l'humecterez de salive et agirez partiellement en le tenant bien à plat, car, en vous servant de l'extrémité seule, vous pourriez faire une cavité dans le cuivre ; le brunissoir écrasera et élargira la surface du cuivre au détriment du trait qui se rétrécira ; le ton sera ainsi baissé. (*Outillage.*)

Dans les travaux fins, serrés et égaux, le brunissoir est d'un effet excellent, analogue à celui de la mie de pain dans un dessin sur papier.

Il est moins efficace dans les travaux très-mordus, parce qu'il arrondit le bord de la taille, en pénétrant dans les sillons, et qu'il

have been *over-bitten.* The parts do not harmonize with the surrounding portions and are deeper in tone than the corresponding parts of the original.

You have, to remedy this, the four following means :—

The Burnisher,	*The Scraper,*
Charcoal,	*Hammering-out.*

The Burnisher.—As these places are limited in extent and not very deeply bitten, you may employ the burnisher. Moisten it with saliva and take only a small portion at a time, holding the instrument down flat, for, if you were to use only the end you might make a cavity in the copper. The burnisher flattens and enlarges the surface of the copper, and consequently diminishes the width of the line; the tone is thereby lightened. (See Tools and Materials.)

On fine, close and equal work the burnisher has an excellent effect, similar to that of the crumb of bread on a design upon paper.

It is less efficacious on deeply bitten work, because it rounds off the edges of the lines as it enters the furrows and thus diminishes somewhat the freshness of the tone,—an effect which cannot be perceived by the eye in fine work.

retire un peu la fraîcheur du ton, ce qui est insaisissable à l'œil dans les travaux fins.

Vous profiterez du brunissoir pour éteindre certaines taches produites par des tailles trop rapprochées dans le feuillage ; vous atténuerez aussi, dans la colonne de droite, quelques tons de pierre exagérés.

Vous brunirez également ces petites taches inutiles dans les montagnes.

Le Charbon.—Si vous aviez un plan général à baisser, l'usage du charbon serait préférable. Le charbon de saule, que l'on trouve chez les planeurs, s'emploie à plat, imprégné d'huile ou d'eau ; on le dépouille de son écorce qui rayerait le cuivre. Il a la propriété d'user uniformément le métal et il n'altère point la fraîcheur du travail. Quand on veut baisser un ton, on y passe le charbon plus ou moins longtemps, suivant le degré de finesse que l'on cherche à rattraper ; on l'imbibe d'eau, d'abord, pour lui laisser du mordant ; on l'essuie et on continue avec de l'huile, qui tempère l'usure du cuivre ; on peut l'apprécier à l'œil ; le mordant du charbon et les parties cuivrées qui le rougissent servent de guide. Comme ce mordant varie, on utilise ces diverses qualités de douceur ou de rugosité suivant la nécessité de la correction. Il faut savoir aussi que, pris dans le sens droit

You may make use of the burnisher to abolish certain spots in the foliage produced by lines which have been drawn too close together; you may use it also to reduce, in the column at the right, some exaggerated tones of the stone-work.

You can burnish out also those useless little spots in the mountains.

Charcoal.—If you had a considerable surface to reduce, the use of charcoal would be preferable. Charcoal made of willow, which can be procured of the plate-makers, is used flat, impregnated with oil or water; it must be freed from its bark, which would scratch the copper. It has the quality of wearing away the metal uniformly, without injuring the freshness of the work. When a tone is to be lightened, rub it with the charcoal, for a longer or shorter time, according to the degree of delicacy that you wish to attain. Soak the charcoal in water at first, so as to leave it more tooth; then dry it and continue with oil, which reduces the wear on the copper. The progress of this work may be sufficiently judged by the eye, the biting of the charcoal and the particles of copper which redden it will serve as a guide. As the charcoal varies considerably, the different qualities of softness or hardness are utilized according

du fil, il use beaucoup plus que transversalement. On doit passer de l'eau sur la planche pour que le charbon soit toujours propre, car la poussière produite et formant pâte userait le fond de la taille qui serait traduite sur l'épreuve par un trait terne et rougeâtre.

On emploie le charbon pour faire disparaître la trace de la pointe dans une partie du cuivre, où, pendant l'exécution du dessin, on aurait opéré un changement.

Le Grattoir.—Le grattoir est plus efficace que le brunissoir dans des parties restreintes et profondément mordues. Si le grattoir est bien aiguisé, il ne laissera aucune trace sur la surface baissée du cuivre. (*Outillage.*)

Ainsi la fonction du charbon et du grattoir consiste à user la surface du cuivre ; le sillon devenu moins profond reçoit moins de noir à l'impression ; le trait sur l'épreuve y gagne en finesse.

Le brunissoir ne fait que déplacer le cuivre ;
Le charbon et le grattoir l'usent ;
Il faut donc les appliquer avec discernement.

Repoussage.—Ces trois moyens sont employés quand il s'agit de baisser modérément. Si on est obligé de baisser de moitié et plus, on s'expose à faire un creux qui donnerait une tache sur l'épreuve ; on a recours alors au quatrième moyen qui consiste dans le re-

to the nature of the corrections to be made. It is well to know, also, that used in the direction of the grain it is much more effective than when taken transversely. The plate must be washed, so that the charcoal may be kept always clean; as otherwise the dust produced, which forms a paste, will wear down the bottoms of the furrows and the result, in the proof, will be dull and reddish lines.

Charcoal is also used to remove the traces of the needle in those parts of the plate in which changes were made in the drawing of the design.

The Scraper.—The scraper is more efficacious than the burnisher in the case of small places that have been deeply bitten. If the scraper is sufficiently sharp it leaves no trace whatever on the lowered surface of the copper. (See Tools and Materials.)

Thus the charcoal and the scraper are used to wear down the surface of the copper; the furrow, having been reduced in depth, receives less ink in printing; the lines on the proof gain in delicacy.

The burnisher only displaces the copper; the charcoal and the scraper wear it away. It follows that they must be used with discretion.

poussage par le marteau sur le tas. On se sert pour cela d'un compas à branches recourbées : l'une repose sur le travail ; l'autre branche, placée sur l'envers du cuivre et correspondant avec la première, précise l'endroit où il faut frapper, en présentant sur le tas la partie à baisser. Si préalablement on s'est servi du grattoir ou du charbon, on ramène ainsi les tailles à leur plan ; mais lorsque ces tailles se trouvent écrasées, comme elles donneraient un ton sale sur l'épreuve, il vaut mieux planer tout à fait et refaire le travail partiel.

Le charbon laisse quelquefois sur la planche des traces qui se traduisent par une teinte trop forte sur l'épreuve. Il suffit d'y passer, avec un linge très-doux, de la pâte obtenue par le frottement du charbon avec de l'huile sur une pierre fine. (*Outillage.*)

On donne de cette façon un nettoyage général à la planche, que tous ces procédés divers ne manquent pas de défraîchir quand on en abuse.

Après avoir exécuté ces différents travaux et fait mordre sa planche retouchée, notre jeune élève me soumit une épreuve que je comparai avec celle du premier état (Pl. I et II). C'est cela, lui dis-je ; vous voyez comme un état conduit à un autre. Vous

Hammering-out (*Repoussage*).—These three means are employed when only a moderate lowering of the plate is required. When it becomes necessary to go down half the thickness of the plate or more, the result is a hollow which will show as a spot on the proof. In this case recourse is had to the fourth means, which consists in *repoussage* by the hammer on a small anvil. For this operation a pair of calipers or compasses with curved legs, are necessary; one of the legs rests upon the spot to be hammered out, the other indicates the precise spot on the back of the plate where it is necessary to strike, placing the plate on the anvil. If the scraper or the charcoal have previously been used, the lines are thus brought up to the level of their fellows; but when these lines are too much lowered, as they would present a dull tone on the proof, it is better to plane them out altogether and do over again the work in this spot.

The charcoal leaves sometimes on the plate traces which will produce on the proof a tint that is too strong. To obviate this it is sufficient to rub the plate with a very soft rag charged with the paste obtained by the rubbing of charcoal and oil upon a fine stone. (See Tools and Materials.)

êtes rentré dans l'harmonie du dessin original ; vous avez *un deuxième état* satisfaisant ; nous n'avons pas besoin de recourir à un troisième vernissage.

M. Théophile Chauvel, second prix de Rome en 1854 et deux fois médailliste au Salon est un de ces artistes dont il faut tenir compte dans l'histoire de la gravure à l'eau-forte. Son éducation a été une de celles qu'on peut appeler toutes-complètes dont le genre, heureusement, ne s'est pas tout-à-fait éteint avec les artistes de la renaissance italienne. C'est un paysagiste de renom et l'élève de Jules Laurens en lithographie ; comme aquafortiste il a gagné beaucoup de lauriers par ses planches d'après les œuvres des grands peintres de la forêt de Fontainebleau, Daubigny, Troyon, Corot, Théodore Rousseau, Van Marcke et Diaz. Quelques unes des reproductions de M. Chauvel, telles qu'une un deux de ses planches d'après l'œuvre superficielle de Diaz faite à une époque plus avancée, de sa carrière, surpassent, sans aucune doute, comme œuvres d'art, les originaux. Le don naturel et spécial qu'il paraît posséder pour la translation des paysages se montre dans cette planche admirable, d'après Daubigny ; la clarté transparente des tons

In this manner a general cleaning is given to the plate, which all these various processes will not fail to injure more or less when they are used too freely.

After having executed these different operations and bitten his retouched plate, our young student submits to me a proof which I compare with that of the first state (Pl. I. and II.). There it is, I say to him; now you see how one state conducts you to another. You have obtained the harmony of the original design; you have a *second state* that is quite satisfactory, and we shall not be obliged to have recourse to a third varnishing.

M. Théophile Chauvel, second *prix de Rome* in 1854 and twice medallist at the Salon, is one of the men whose works must be taken into account in any history of etching. His education has been one of those all-round ones of which the fashion, fortunately, did not quite go out with the artists of the Renaissance. He is a landscape painter of repute and studied lithography under Jules Laurens; as an etcher he has won abundant laurels by his plates after the works of the great Fontainebleau painters, Daubigny, Troyon, Corot, Th. Rousseau, Van Marcke and Diaz. Some of M. Chau-

atmosphériques et le charme de l'unité et du complet qui enveloppe toute la scène, sont dignes même de l'œuvre de ce peintre, le dernier venu dans la grande école du paysage français.

Antérieur à sa mort, en 1878, le Musée du Luxembourg possedait deux toiles de Daubigny "Le Printemps," où l'on voit le vert tendre du gazons parsemé de fleurs blanches des pommiers fleuris, et cette "Écluse dans la Vallée d'Opteroz (Isère)," gravée par M. Chauvel. La première fût peinte en 1857, et la seconde, en 1855; même en 1884 le titre du la dernière se trouvait encore dans le catalogue officiel du Luxembourg. M. T. Chasrel parle de ce tableau comme "une date dans son œuvre, un des spécimens les plus caractéristiques et les plus complets de son talent." Ici l'on peut trouver tout le sentiment plaisant de la tranquillité et du silence que donne la Nature rendue sans ce manque de détail et de solidité dont se plaint quelquefois Théophile Gautier devant les tableaux de Daubigny; c'est à la "vraie compagne hospitalière et familière," d' Edmond About, "sans étalage et sans déguisement, où l'on se trouve si bien à son aise, et où l'on a tort de ne pas plus rester quand on y est, que Daubigny me transporte sans secousse cha-

vel's reproductions, as one or two of his plates after the later and perfunctory work of Diaz, are undoubtedly superior as works of art to the originals. The special talent which he seems to possess in the translation of landscapes may be seen in the admirable plate here given, after Daubigny; the transparency of atmospheric tones, the charm of unity and completeness which envelopes the whole scene, are worthy even of the work of this painter, the latest comer in the great school of French landscape art.

Previous to his death, in 1878, the Luxembourg possessed two works by Daubigny, a "Springtime,"—the white bunches of the apple trees in blossom spotting the tender green of the fields—and this "Sluice-gate in the Valley of Opteroz, (Isère)," etched by M. Chauvel. The first was painted in 1857, and the second, in 1855; as late as 1884 the title of the latter was still retained in the official catalogue of the Luxembourg. M. T. Chasrel speaks of this picture as "a date in the artist's work, one of the specimens the most characteristic and the most complete of his talent." In it may be found all of Nature's pleasant sentiment of quietness and silence, rendered without that lack of detail and solidity of which Théophile Gautier some-

que fois que je m'arrête devant un de ses tableaux. Que nous séjournerions volontiers dans celui-là, à côté de cette eau fraîche dans laquelle les vaches se baignent chaque soir."

Des voies tranquilles de la Nature aux voies agitées de l'homme il n'y a souvent qu'un pas à faire ; et comme contraste à cette œuvre admirable de l'art français on peut prendre la planche, si belle et si mondaine, de Senor José Torné, d'après le tableau "Pincé" de P. Massani. M. Torné est un Espagnol devenu Parisien, qui exposa au Salon de 1886 cette eau-forte d'après M. Massani, et une autre, "Au Café," d'après un tableau de M. A. de Becker. Il a profité du moment, en attendant le jeu du vieillard déconcerté à qui les cartes sont apparemment si insatisfaisantes, pour remarquer tons les détails des costumes et du grand salon, il a eu le loisir de considérer attentivement les riches habillements des trois personnages, le tissu spendide de la couverture de table et la tapisserie du fond. Toutes ces variations de substance et de couleur, compliquées par les problèmes du jeu de la lumière et des diverses distances, il a rendu avec un rapport de moyens au but, de "travaux légers" pour "se marier agréablement" aux traits

times complained before Daubigny's pictures; it is Edmond About's "real hospitable and familiar country, without display or disguise, in which one finds himself so well off, and in which one is wrong not to live longer when he is there, to which Daubigny transports me without jolting each time that I stop before one of his pictures. How willingly would we sojourn in that one, beside that fresh water, where the cows take their evening bath!"

From the quiet ways of Nature to the unquiet ways of Man is often but a step, and for a contrast to this admirable work of French art may be taken the handsome and worldly-minded etching by Senor José Torné, after the painting, "Cornered," by P. Massani. M. Torné is a Spaniard who has become a Parisian, and at the Salon of 1886 he exhibited this plate and another, "Au Café," after a picture by M. A. de Becker. He has taken advantage of the pause in the game, while awaiting the play of the baffled old gentleman whose cards are apparently so unsatisfactory, to note carefully all the details of the costumes and of the handsome apartment, he has had leisure in which to speculate on the rich garments of the three personages, on the splendid texture of the table cloth and on the heavy tapestry in the background.

énergiques de morsures habiles et de "retroussage" judicieux, qui aurait satisfait M. Lalanne lui-même.

All these variations of substance and color, complicated by the problems of varying lighting and distances, he has rendered with an adaptability of means to ends, of "travaux légers" "married" to the heavy and vigorous tones, of skilful bitings and judicious "retroussage," that would have satisfied M. Lalanne himself.

Pl. 5.

Imp. Delmoy.

CHAPITRE V.

Des Accidents.

Vous allez profiter, continuai-je, d'un incident qui m'arrive : j'ai eu la maladresse de laisser tomber du petit vernis sur une planche en pleine morsure ; impossible de continuer. Voici l'épreuve : il y a égalité de ton et je n'ai pas le modelé que je cherche.

— Comment allez-vous faire, Monsieur, votre planche est-elle perdue ?

Vernissage au Rouleau pour Reprendre la Morsure.—Pas le moins du monde, grâce *au rouleau à revernir*. (*Outillage.*)—Ma première précaution sera de nettoyer ma planche d'abord à l'essence, avec beaucoup de soin, jusqu'à ce que le linge n'enlève plus la moindre salissure, et ensuite à la mie de pain. Je répandrai sur une planche extrêmement propre et non chauffée un peu de vernis, et j'y passerai le rouleau jusqu'à ce que la surface de celui-ci en soit imprégnée d'une manière égale ; je le reporterai dans cet état sur ma planche, à froid, et je l'y passerai avec soin, en appuyant dans divers sens et à plusieurs reprises ; c'est

CHAPTER V.

Accidents.

"You may profit," I continued, "by an accident which has just happened to me. I have had the ill-luck to drop some stopping-out varnish on a plate while it was biting. It is impossible to finish the operation; here is a proof which I have taken. You can see the inequality in the tones, and that I have not the modelling which I was working for.

"What are you going to do about it; is the plate ruined?"

Revarnishing with the Roller for Re-biting.—Not at all, thanks to the *roller for re-varnishing.* (See Tools and Materials). My first precaution will be to clean the plate very carefully, first with spirits of turpentine, until the linen rag does not show the least sign of soiling, and then with soft bread. I spread a little of the stopping-out ground on a second plate, which must be perfectly clean and not heated, and over this I pass the roller in such a manner that its surface shall be thinly and evenly covered with the ground. This I transfer to my plate, which is cold, by passing

une affaire de tact. Le vernis s'attachera seulement aux surfaces non gravées du cuivre et il ne pénétrera pas dans les sillons. Il est possible néanmoins que les finesses extrêmes soient obstruées ; on l'évite rarement. Quand le vernis sera ainsi étalé et qu'en présentant la planche à la lumière du jour je m'assurerai, d'après le rayonnement des tailles, qu'elles sont pures et intactes, je passerai rapidement la flamme d'une simple feuille de papier sous la planche ; le vernis s'échauffera légèrement et en se refroidissant il deviendra solide.

Si on remarque que les travaux soient bouchés, c'est que l'on a trop appuyé le rouleau ; de plus, s'il se manifeste des picotements dans le vernis, la planche n'a pas été bien nettoyée ; les surfaces du cuivre seraient exposées aux attaques de l'acide. On en est quitte, dans les deux cas, pour essencer la planche et recommencer.

Ma planche sera ainsi dans l'état où elle se trouvait quand je l'ai retirée du bain ; je recouvrirai les parties suffisamment mordues, et, guidé par mon épreuve, je procéderai avec certitude à la reprise des morsures.

Son application à une remorsure partielle.— Ce moyen est dès lors précieux quand on veut renforcer par la morsure des tons insuf-

the roller over it very carefully, and with a very slight pressure, rolling it in every direction and repeating the operation a number of times. This is an operation requiring judgment and skill. The ground adheres only to the surface of the plate, without penetrating into the furrows, though it is almost impossible to prevent the finest lines from filling up. Having thus spread the ground, I hold the plate in a strong light to assure myself by the brightness of the lines that they are all clean, and then pass rapidly a piece of burning paper under the copper. The varnish is thus slightly heated, and solidifies as it cools.

If some of the lines should be found to be closed, you may know that it is because you put too much pressure on the roller; if the ground should be full of little holes, it is because the plate was not perfectly cleaned; some parts of the surface of the copper will thus be exposed to the attacks of the acid. In both cases, there is nothing to be done but to clean off the plate with spirits of turpentine and begin over again.

My plate is now in the same state that it was when I took it out of the bath. I stop out those parts which are sufficiently bitten, and, guided by my proof, I proceed to

fisants. On peut encore, dans certains cas, profiter de ce que la planche est ainsi revernie pour y ajouter des travaux. Si préalablement on avait bruni quelques traits trop mordus dans un plan susceptible de remorsure, le léger creux produit par le brunissoir ne recevrait pas le vernis du rouleau ; on le verrait à l'aspect brillant du cuivre sur ce point, qu'il serait essentiel de recouvrir de vernis. De même, avant de procéder à la remorsure, si on voit dans l'ensemble d'un plan quelques parties suffisamment fermes, soit par suite de l'attaque de la pointe, soit à cause du rapprochement des tailles, on les couvre au pinceau ; on fera de même pour les points trop noirs qui se manifestent quelquefois aux rencontres inégales des traits et dont il est inutile d'augmenter l'intensité. Cette dernière recommandation est utile pour un travail précis.

Vernissage au tampon dans un cas semblable.—Dans un cas restreint, on arrive au même résultat en employant le vernis au tampon ; on fait chauffer la planche et on entoure la partie qui doit remordre d'une couche épaisse de vernis ordinaire en boule; on passe le tampon chauffé à son tour, sur ce vernis, et quand il en est imprégné, on le conduit peu à peu sur le travail en continuant de frapper.

continue the biting which was interrupted by the accident.

Revarnishing with the Roller in Cases of Partial Rebiting.—You will find this method particularly valuable whenever you desire to strengthen certain parts that are weak in tone. You can even, in certain cases, take advantage of the plates being thus revarnished to add certain improvements. But if, before revarnishing, you should have burnished down some lines that were over-bitten in a place which needs rebiting, you will find that the shallow cavity produced by the burnisher will not take the ground from the roller; these places are easily detected by the brilliant aspect of the copper, and it is absolutely necessary to cover them with the ground. Moreover, if, before proceeding to the rebiting, you should find some parts which are already sufficiently strong, either because of the work of the needle, or because the lines are close together, you must cover them up with the brush. The same operation is necessary in the case of those black spots which sometimes manifest themselves in places covered with irregularly crossing lines, and of which it is needless to augment the importance. This last recommendation is useful in the case of work requiring precision.

Je vous signale un cas analogue qui peut se présenter : si vous avez une morsure à augmenter dans des travaux partiels et espacés, vous recouvrirez au pinceau la planche de petit vernis et vous passerez la pointe dans les sillons ; vous dépouillerez ainsi le trait, que vous ferez remordre soit dans la cuvette, soit à l'acide pur, a votre gré.

Des graveurs qui font autorité vous diront d'éviter autant que possible les remorsures, qui donnent un résultat lourd et n'ayant jamais la fraîcheur d'une morsure obtenue du premier coup. Un œil exercé sait faire la différence. Ne faites jamais mordre que d'un quart en plus. Servez-vous de ces moyens comme d'un secours, mais évitez de compter sur eux pour la marche régulière de votre travail.

Des Piqués.—Puisque j'ai entamé la question des petites infortunes du graveur, je vous montre une autre planche où le ciel contient des taches, des *piqués* peu profonds ; il y a eu sans doute une retouche sur cette planche, le vernis aura été mal appliqué et l'acide a fait des siennes. Il est fort heureux que les travaux du ciel soient espacés ; les piqués ne se confondent pas avec eux ; on en sera quitte pour donner quelques coups de brunissoir et pour passer au chiffon de la

Revarnishing with the Dabber in a Similar Case.—On certain occasions the same result may be obtained by applying the stopping-out ground with the dabber. Heat the plate and surround the part to be re-bitten with a thick coat of the ordinary etching-ground; then heat the dabber and pass it over this ground. When it has become sufficiently impregnated with it, transfer it, little by little, to the part to be covered, dabbing cautiously and continually.

I may also call your attention to an analogous case which may present itself:—If you desire to increase the depth of the biting in a passage in which the lines are rather wide apart you may re-cover, with the brush, the part with stopping-out varnish, and then go over the lines with the needle, through the varnish. They are thus laid bare, and you can bite them again, either by putting the plate back in the bath or by using pure acid, as you prefer.

Etchers who may be considered as authorities will advise you to avoid as much as possible all re-bitings, as they have a tendency to give a heaviness in the result, and never offer the freshness of an effect obtained by a first biting. A practised eye can readily detect the difference. Never let the re-biting

pâte de charbon ; le brunissoir seul polirait trop le cuivre ; à l'impression, la teinte que le noir laisse sur la planche n'existerait pas dans ces endroits ; sur l'épreuve on verrait la trace du brunissoir apparaître en marques blanches. C'est pour cela qu'il faut ramener le cuivre à son état naturel.

Qu'arriverait-il, me demanda un autre de mes élèves, si ces picotements avaient lieu sur un ciel ou sur une partie très-travaillée ? Voici une planche où cet accident s'est déclaré dans quelques nuages et dans les terrains ; que dois-jefaire ?

Constatons d'abord, pour votre gouverne, que si après la morsure de votre ciel vous aviez attendu que le vernis, dont vous l'avez recouvert, fût devenu sec, cet accident ne vous serait pas arrivé ; l'acide, qui ne perd jamais l'occasion que lui laisse la maladresse ou la distraction, a traversé à votre insu le vernis peu solidifié et, de même que dans vos terrains, il s'est amusé à vos dépens. L'acide nitrique, sachez-le, est très-personnel ; il a la prétention d'être le premier sujet de vos préoccupations et il faut constamment compter avec cette exigence ; il veut qu'on redoute son pouvoir à la fois créateur et dévastateur ; il aime qu'on s'occupe de lui sans cesse, avec reconnaissance, avec terreur. Si vous lui

be more than a quarter of the first biting. You may make use of these operations as remedies, but never count upon them as part of your regular work.

Little Holes in the Plate (*Piqués*).—Having entered upon the subject of the little mishaps which may befall the etcher, I shall show you another plate in which the sky is spotted with a number of minute holes of no great depth (*piqués*). This plate has, no doubt, been retouched, and the ground having been badly laid, the acid has seized the opportunity to play some of its tricks. Very luckily, the lines in the sky are widely spaced, so that the little spots are not too much mixed up with them. We can get rid of the latter by a few strokes of the burnisher and by rubbing with charcoal-paste and a soft rag. The burnisher alone would give too much polish to the copper. In printing, the tint which the ink leaves on the plate would not be found on these places, and the traces of the burnisher would show on the proof as white marks. To avoid this, the copper must be restored to its natural state.

"What would happen," asks another of my pupils, "if these little holes should occur in a sky or some other passage in which the lines were closer together? Here is a plate in

tournez le dos, il vous fait des malices ; ainsi, vous voilà puni pour l'avoir négligé un instant.

Merci, mais vous faites en ce moment comme le pédagogùe de La Fontaine, qui morigène l'écolier tombé dans le'eau.....

Le planeur secourable.—Ce qui ne le tire pas d'affaire, vous avez raison ; mais allez chez un planeur habile, il grattera, brunira, charbonnera les parties attaquées et ramènera le cuivre à ce qu'il était d'abord ; vous n'aurez qu'à refaire les travaux.

Aux grands maux les grands remèdes.—C'est un moyen carré de trancher la question. Puisque vous taillez ainsi dans le vîf, ne pourrai-je pas du même coup faire effacer ce ciel en entier ? je n'en suis pas content.

Certainement ; par le même procédé le planeur l'enlèvera jusqu'aux contours des arbres et des personnages, il respectera toutes les silhouettes ; il retranchera tout ce que vous voudrez, un œil, un nez ; vous le lui indiquerez sur l'épreuve. Dans cette partie où vous voyez des trous profonds, le grattoir et le charbon seront insuffisants ; le planeur les repoussera avant de s'occuper du reste. Quant aux piqués du premier plan, comme ils sont bien moins profonds que le travail auquel ils sont mêlés, vous pouvez les

which this accident has befallen some clouds and a part of the ground. What shall I do?"

To begin with, you may know, for your future guidance, that this accident would not have happened if you had waited for the drying of the ground with which you had covered this sky after having bitten it. The acid, which never loses an opportunity offered it by mismanagement or inattention, has penetrated, unknown to you, through the soft varnish on the clouds as well as the ground, and proceeded to amuse itself at your expense. This nitric acid, you must remember, is very selfish; it insists upon always being the first in your thoughts, and you must constantly take its demands into consideration; it wishes that its power, creative as well as destructive, should be always feared; it loves to see you occupied with it continually, with gratitude and with terror. If you turn your back upon it, it plays you a trick, and it has thus punished you for having neglected it for a moment.

"Thank you. But it seems to me that you are, just at present, somewhat like La Fontaine's pedagogue, who moralized the pupil, fallen into the water."

The Planer to the Rescue.—Which did not help him out. You are quite right. Well,

enlever au charbon, ou du moins les atténuer sans compromettre ces travaux énergiquement mordus.

Vous agirez ainsi quand vous penserez ne pas endommager le travail primitif par une baisse de ton. Dan le cas contraire, vous serez obligé d'avoir recours à l'effaçage ou de supporter l'accident. Si vous voulez ne pas être trop puriste, vous trouverez des cas où les piqués seront d'un effet..... *piquant*, et vous vous garderez d'y toucher.

Voici une *pointe* qui n'est pas mentionnée dans l'outillage ; vous avez des *finesses* ingénieuses pour sortir d'un mauvais pas.

On retranche, on taille, on sape des plans entiers ; j'ai vu faire replaner la moitié d'une planche dont le dessin était manqué.

Voici venir un aqua-fortiste de mes amis ; que nous apporte-t-il ? son habit est couvert de taches du plus beau grenat ; il aurait pu y passer de l'alcali volatil, qui neutralise l'effet de l'acide, mais il n'y regarde pas de si près avec l'eau-forte.

Oh ! Messieurs, ce n'est rien cela ; il faut voir ma planche ! j'avais fait d'après nature un cheval qu'un marais à sangsues aurait pu me disputer ; mais je crois qu'il n'a échappé à la *morsure* de ces animaux que pour succomber sous la mienne : jugez vous-mêmes.

you must go to some skilful copper planer. He will attack the spoiled part of your plate with scraper, burnisher and charcoal, and restore the copper to its original state; you will then only have to do your work over again.

For Desperate Evils, Desperate Remedies.—"That is an effective way of settling the question. But since we are about to go down to the root of the matter in this fashion, can I not have the whole of the sky taken out at the same time? I am not at all satisfied with it?"

Certainly; by the same process, the planer can remove everything, up to the contours of the trees and figures in your plate; he will respect the outlines, and yet cut out anything you wish—an eye, a nose—you have only to indicate it to him on the proof. In this place, where you see deep holes, the scraper and the charcoal will not be sufficient. The planer must, therefore, hammer them out before he reforms the other parts. As to the piqués in the foreground, since they are much less deep than the lines among which they appear, you can remove them, or at least, reduce them by means of charcoal, without compromising the deeply bitten parts.

You may follow this plan whenever you think that this lowering of the tone will not injure the work first done. In the opposite

Comme quoi la loi Grammont, protectrice des Animaux, ne s'applique pas à l'Eau-forte.— En effet, vous l'avez fait *crever* sous l'acide ; il n'en reste qu'une masse informe, dix fois trop mordue ; heureusement il y a du noir à discrétion chez l'imprimeur ; c'est une veritable ombre chinoise ; il semble que cet animal a pris le deuil de lui-même. Cependant, bien que la carcasse soit perdue, j'espère que vous pourrez sauver quelques membres ; les blessures sont profondes et larges ; on peut tenter un remède *in extremis:* votre cheval subira d'abord une attaque de *charbon;* s'il en réchappe, nous le livrerons à de nouvelles et féroces *morsures;* tout cela vous déroute. Donc, après l'avoir charbonné et l'avoir soumis à une derniere *épreuve*..., vous placerez celle-ci devant vous et vous recouvrirez la planche d'une solide couche de vernis ; avec une pointe un peu grosse, vous ferez le raccord dans les parties crevées, devenues blanches sur r'épreuve, en ayant soin d'harmoniser ce raccord avec le travail environnant.

Vous rétablirez ainsi les tailles disparues et ferez mordre en vous rapprochant autant que possible de la vigueur des morsures premières. Si vous n'obtenez rien de merveilleux, ce sera toujours moins mauvais ; à

case, you will be obliged either to have the part removed, or to put up with the accident. If you are not too much of a purist you may happen to find these *piqués* sometimes productive of a *piquant* effect, and you will take good care not to touch them.

"That is a 'point' which you omitted to mention in your list of utensils; your methods of getting out of a difficulty are certainly ingenious."

We cut off, or cut out, or dig away whole passages if necessary; I have seen the half of a plate planed off because the design was unsatisfactory.

Here comes another etcher, a friend of mine; what is it he is bringing us? His clothing is covered with spots of the most beautiful garnet; he should have cleansed them with a volatile alkali, which would have neutralized the effect of the acid, but he does not bother himself about little things when it is a question of etching.

"Oh, gentlemen, that is not worth speaking of. But you must see my plate; I have drawn, from nature, a horse which a whole swampful of leeches might have disputed with me; but I believe he has escaped the *biting* of these animals only to succumb to mine. Judge for yourselves!"

votre place, je n'hésiterais pas à recommencer. Le moyen que je vous indique est plutôt praticable dans des parties isolées.

Quand on a des crevés dans une partie très-serrée de travail et peu mordue, comme ils ne sont jamais profonds, on y remédie plus facilement ; on passe d'abord le charbon avec beaucoup de précaution et de délicatesse ; la pointe sèche fait le reste.

Bon ! voilà encore notre ami qui, croyant prendre de l'essence pour nettoyer sa planche, y verse de l'eau-forte. Le reste de l'animal va y passer... Il n'est pas permis de massacrer ainsi une pauvre bête inoffensive. Heureusement nous faisons voler à son secours plusieurs feuilles de papier buvard à défaut d'eau que nous n'avons pas à notre portée ; il était temps ; le cuivre est seulement dépoli ; encore un peu de charbon... et le petit-fils de Rossinante est sauvé de nouveau.

M. Jean Béraud a été nommé un peu irrégulièrement, mais unanimement, à la charge honorable de peintre ordinaire du temps et des moeurs modernes, dont un des devoirs casuels est d'enterrer convenablement le fastueux et suranné Peintre de Roi. C'est chez lui, que, "l'esprit moderne" trouve son artiste représentatif, s'il en peut trouver ; il a même

The Law for the Protection of Animals does not apply in Etching.—The fact of the matter is, that you have murdered him with acid. There is nothing left of him but an unformed mass, ten times over-bitten. Fortunately there is no lack of black ink at the printer's! He is nothing but a phantasmagoria; you might say that he was in mourning for himself! However, though the carcass be lost, I hope that you may be able to save some of the members; the wounds are deep and broad; but we can venture upon a remedy *in extremis:* first of all, your horse will have to stand an attack of *charcoal;* if he escapes this, we will deliver him to new and ferocious *bitings.* All this frightens you. Then, after having charcoaled him and submitted him to a last *proof* . . . , you will place the latter before you and you will re-cover your plate with a solid coat of varnish. With a somewhat coarse point you patch your blotches or *crevés*, now become white on the proof, taking care to harmonize your patches with the surrounding parts.

In this way you replace the lines which have disappeared and proceed to bite them in, approaching as nearly as you can to the strength of your first biting. The result may not be altogether marvellous, but it is at least

osé se moquer de l'ostracisme prononcé contre l'habit noir en réussissant à le rendre aussi intéressant que les plus charmantes élégances féminines. Les mystères de la lumière artificielle exercent sur lui une grande fascination ; l'intérieurs des salons, de théatres et de brasseries illuminés aux lampes au gaz ou même par les splendeurs du système électrique sont des sujets qui lui sont propres. Et de plus, sa manière d'abordes ces sujets èpineux non-seulement lui, est toute particulière mais aussi, on peut dire, presque du vingtième siècle en sa rupture complète d'avec les vieilles traditions. Son succès a égalé son audace, il a volé de victoire en victoire ; et une des plus éclatantes de ses conquêtes, est sa peinture de "L'Intermède," du Salon de 1882, habilement interprétée par la belle eau-forte de M. Ed. Ramus, que nous présentons à nos lecteurs. Le tableau a été récompensé par une troisième médaille ; dans un salon Parisien peuplé de femmes dont les rivalités de toilette et de grâce relèvent, comme un bouquet immense de fleurs, la sévérité uniforme des habits noirs rangés tout autour des murs, se tient un cavalier debout, portant de même le noir de cérémonie qui leur débite de son plus beau flegme quelque

an improvement; if I were in your place, I should not hesitate to begin again. The method which I have just indicated to you is most suitable for isolated passages.

In places that are closely worked and not very deeply bitten, *crevés*, when they occur, are more easily remedied, as they are never deep. Rub them over, at first with charcoal, very cautiously and delicately, and then finish with the dry-point.

Good! There's our friend again! pouring acid over his plate to clean it, instead of spirits of turpentine! That will certainly be the end of the animal! It is not permissible to massacre thus a poor, inoffensive beast! Luckily we can come to his rescue with several sheets of blotting-paper, in default of water which we do not happen to have at hand. We are in time; the copper has only lost its polish; a little more charcoal,—and the grandson of Rosinante is saved again!

M. Jean Béraud has been somewhat informally but unanimously appointed to the honorable post of painter-in-ordinary to modern times and modern manners; one of the incidental duties of his high office being the decent interment and putting out of fashion of the pompous but antiquated school

monologue émouvant. Dans ce declamateur on reconnait M. Coquelin cadet, fort bien peint par M. Béraud, adossé au piano dont doit jouer un virtuose attendant avec impatience la fin du discours, à sa boutonnière on remarque une vaniteuse brochette de ferblanterie multicolore. Dans cette peinture l'artiste a fait preuve de la vivacité de son imagination et de la prestesse de son observation, et les a combinées avec toutes les séductions de son pinceau. A côté de son succès de "L'Intermède" le peintre offrit aussi, au Salon de 1882, un tableau plus qu'étrange,—une Parisienne se promenant sur la plate formé de l'arc de triomphe des Champs-Elysées, et qui semble sur le point de succomber au vertige. Les critiques trouvèrent que cet ouvrage bizarre a quelque chose "qui suggère les excentricités de certains grands seigneurs russes;" qui cherchent plaisir à Paris et aussi que très probablement le lieu de naissance de M. Béraud exerce parfois son influence fantastique sur son talent,—car il est né à Saint-Petersbourg, quoique de parents français.

Les contrastes vifs de cette scène illuminée aux lampes se prêtent facilement à l'art de l'eau-forte et la planche de M. Ramus est une des plus fidèles transcriptions de l'origi-

of Painters-to-the-King. In him, if in any one, the "modern spirit" finds its representative artist; he has even ventured to disregard the artistic abhorrence of the modern black coat, and has contrived to make it as interesting as the most elegant feminine adornments. The mysteries of artificial light have for him a great fascination, the interiors of salons, opera-houses and *brasseries* lit by lamp-light, gas, or even the splendors of the electric system, are among his favorite subjects. And the method in which he attacks these difficult subjects is not only peculiar to himself, but may be said to be almost twentieth-century in its complete breaking away from old traditions. His success has been in proportion to his audacity; he has proceeded from one triumph to another, and one of the most striking of these conquests over technical difficulties, his picture of "L'Intermède," from the Salon of 1882, skilfully interpreted by the brilliant etching of M. Ed. Ramus, we lay before our readers. The painting was awarded a third medal, and represents a Parisian salon filled with a throng of ladies whose elegant dresses and graceful figures, like an immense bouquet of flowers, are relieved against the dense, black fringe of masculine humanity ranged around the walls. In

nal parmi notre collection. Elle a aussi toute cette "fraîcheur d'une morsure obtenue du premier coup," que M. Lalanne recommande, et sa vigueur et son interprétation directe contrastent rivement avec la planche si soigneuse et si exacte que M. Ad. Lalauze a faite d'après une autre version d'une phase singulière de la vie du dix-neuvième siècle, le "Derby Day" de Mr. C. Green. La représentation animée des types divers de ses compatriotes par le peintre anglais est ici reproduite par une eau-forte qui montre le beau fini et le soin d'un artiste qui travaille avec la conscience de son propre renom ;—il a même traduit le ciel d'été en laissant sur le cuivre une trace faible de l'encre qu'il a accentuée d'un soupçon de ces "piqués" qui produisent quelqufois, selon M. Lalanne, un peu calembouriste, "un effet piquant."

Cette interprétation animée du plus grand jour de l'année en Angleterre fit partie de la collection des aquarelles anglaises a l'Exposition Universelle de 1878, et quoique placée indignement au-dessous de la cymaise elle attira le connaisseurs français qui ne dédaignèrent pas de se baisser pour l'admirer. L'un d'eux, écrivant pour L'Art, dit :—"Je dirai immédiatement son défaut à peu près général contre lequel des artistes mer-

the centre of this imposing circle is a young man, standing, also in correct black, who repeats with his finest gravity to his audience some moving monologue, and in this speaker M. Béraud has presented an excellent portrait of the famous Sociétaire de la Comédie Française, M. Coquelin the younger. Behind him, standing by the piano and waiting with disdainful impatience, is some eminent musical virtuoso whose button-hole displays a wonderful constellation of orders and decorations. In this painting the artist has demonstrated the closeness of his observation and the subtlety of his imagination, and these combined with the most brilliant of his technical qualities.

His second contribution to the Salon of this year was a picture somewhat more than strange, a Parisienne walking on the dizzy promenade at the top of the Arch of Triumph, and who was apparently on the point of yielding to the attack of vertigo which had seized her. The critics found in this bizarre painting some suggestion of the eccentricities of the rich and idle Russian nobles who seek distraction in Paris, and possibly some obscure trait or influence that had come to the artist from the place of his nativity, for he was born in St. Petersburg, though of French parents.

veilleusement donés sont en train de réagir, je veux parler de la recherche du détail aux dépens de l'effet de la masse ; il en résulte que l'attention est trop souvent forcée de s'éparpiller au lieu de se concentrer sur l'ensemble, comme dans toute composition souveraine ; je me hâte d'ajouter que lorsque ce péché est compensé par les extraordinaires mérités d'observation, par la prodigeuse habilité d'exécution qui caractérisent à un si haut degré le talent de M. Chas. Green dans son "Cirque de campagne" et bien plus encore dans sa scène si animée empruntée à la fameuse course de Derby—le moment décisef, le moment d'arrivée—ou résiste difficilement à ne plus taxer ce péché que de véniel." La diversité et la fidélité des types que M. Green a trouvé moyen d'enfiler le long de la barrière de sa course de chevaux sont bien extraordinaires ; son tableau servirrait presque comme épitome de la société anglaise, depuis les enfants tout en guenilles qui s'effacent sous la barre jusqui aux "nobility and gentry" en voiture. Même le garde de paix, ordinairement si impassible oublie pour le moment sa dignité officielle et se penche en avant comme tout le monde pour voir l'approche des chevaux volants. Le tableau, dont M. Lalauze a fait une si

The vivid contrasts of the painter's lamp-lit scene lend themselves readily to the etcher's art, and M. Ramus's plate is one of the most faithful transcripts of its original of any in our collection. It has also all that "freshness" of an effect obtained at the "premier coup," which M. Lalanne recommends, and in its vigorous and direct rendering contrasts strongly with the careful and accurate plate made by M. Ad. Lalauze after another rendering of a peculiar phase of the life of the nineteenth century, the "Derby Day; Here They Come!" of Mr. C. Green. Here the English painter's spirited representation of the various types of his countrymen is reproduced by an etching that shows the finish and care of an artist working with a consciousness of his own high reputation; he has even translated the light summer sky by leaving a faint trace of the ink on his plate and accenting it with a suspicion of those "piqués" which the punning M. Lalanne suggests may sometimes have a "piquant" effect.

This spirited record of the greatest day of the year in England was exhibited in the Paris Universal Exhibition of 1878 among the British water-colors, and though unworthily hung below the line it attracted the attention of the French critics, who did not disdain to stoop

admirable planche, est dans la collection de M. C. J. Wertheimer.

"Derby Day," comme sait presque tout le monde, est le second jour, le Mercredi, de la grande réunion printanière, qui a lieu à Epsom en Surrey au mois de Mai, dans la semaine qui suit la Trinité. En ce jour, le plus important sur la liste et celui dans lequel on fait courir les meilleurs chevaux on conteste pour les fameux "Derby stakes," de cinquante livres chacun, fondé par le comte de Derby en 1780. Au premier Derby il y eut seulement trente-six abonnés, a cinquante guinées chacun,—avec vingt-cinq livres de forfait en cas de non-partir,—mais le nombre des abonnés est aujourd'hui si grand que la valeur des stakes est énormément augmentée. "Le Derby Day est le jour de fête anglais par excellence. Pour se trouver à Epsom en cette occasion Londres se vide, et se fait transporter aux Downs par les moyens de locomotion les plus hétérogènes. D'heure en heure un courant interrompu de voitures, chaises, dog-carts, tapissières, chariots et carrosses de toute description se met en mouvement tumultuesement sur le chemin vers Epsom. Les marchands ferment leurs boutiques, les bancs du Parliament sont désertés, une moitié de l'aristocratic se montre sur le

their backs to admire. One of them, writing in L'Art, says:—"I can specify at once the defect, almost universal in this school, but which some of these marvellously-gifted artists seem disposed to overcome,—the excessive search for detail at the cost of the general effect. The spectator's attention is thus too often scattered instead of being concentrated, as it should be in every capital composition; but I must make haste to add that this sin can scarcely be considered as anything but a venial one when it is atoned for by the extraordinary merit of observation and by the prodigious skill of execution which characterize so strongly the work of Mr. Charles Green in his 'Country Circus,' and even more so in his animated scene taken from the famous Derby race-course,—the decisive moment, the moment of arrival." The variety and truthfulness of the types which Mr. Green has contrived to string along the rail of his racing-track are indeed extraordinary; his picture might almost be taken as an epitome of English society, from the ragged children squeezing themselves under the bar to the "nobility and gentry" in their carriages above. Even the ordinarily impassive policeman forgets his official dignity and cranes forward to see the approach of the flying horses as eagerly as

terrain, les gens de toute condition arrivent en foule venant de tous les quartiers ; et les grands trains de chemin de fer arrivent à quelques minutes seulement d'intervalle apportant leurs milliers, jusqu'à ce que les Downs soient entièrement couverts d'une vaste masse mouvante. La requête pour transport en ce jour est tellement grande qu'on peut à peine trouver un cheval soit à Londres, soit aux environs à une distance de quarante milles.

any one. The picture, which has been admirably etched by M. Lalauze, is in the collection of Mr. C. J. Wertheimer.

"Derby Day," as almost every one knows, or is supposed to know, is the second day, the Wednesday, of the Grand Spring Meeting, which takes place at Epsom in Surrey, in May, in the week succeeding Trinity Sunday. On this day, the most important on the list and that on which the best horses run, the famous Derby stakes, instituted by the Earl of Derby in 1780, and which consist of fifty sovereigns each, are contended for. When the first Derby was run there were only thirty-six subscribers at fifty guineas each, with twenty-five pounds forfeit in case of non-starters, but the number of subscribers is now so large that the value of the stakes is enormously increased. "The Derby Day is the great English holiday. To be present at Epsom on that occasion London empties itself, and proceeds to the Downs by modes of locomotion the most heterogeneous. For hours a continuous stream of carriages, gigs, dog-carts, vans and vehicles of every description moves tumultuously along the road to Epsom. Shopkeepers on that day shut up their shops, the benches of Parliament are deserted, one half of the aristocracy appear on the ground, people of

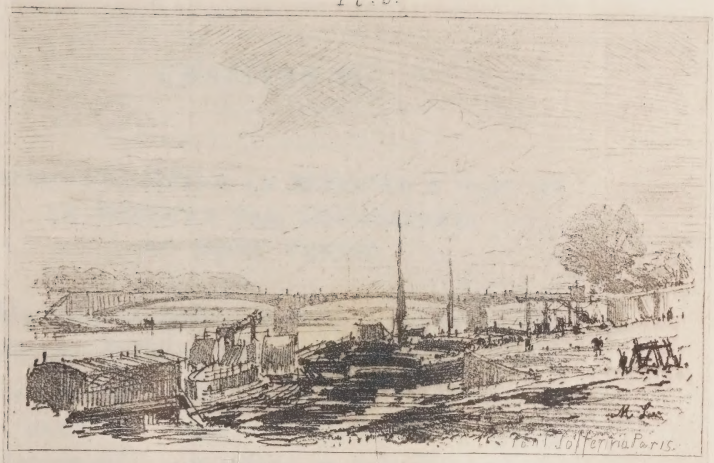
every condition arrive in countless numbers from all districts, and huge trains arrive every few minutes at the station, bringing their thousands, until the entire Downs are covered with a vast moving mass. So great is the demand for conveyances on this day that scarcely a horse can be had either in London or within forty miles of it."

CHAPTER VI.

Difference between Flat Biting and Biting with Stopping-out.

NOW that you have become familiar with the process of biting, I say to my pupil, so that the renewal of your labors and your knowledge of the various accidents that may happen will find you always prepared for difficulties, I can explain to you better than I could have done in the beginning, the distinction that exists between the two kinds of biting on which rests the whole system of the art of etching, and of which the distinctive characteristics are often confounded. The work which we have done so far will enable you to better comprehend this distinction. As it was impossible to indicate to you, all at once, all the resources of the needle as well as those of the biting, between which, as I have already said, there exist close relations, I had to choose a general example for the demonstration of the processes employed, and one which would enable me to explain the reasons for these processes.

Pl. 6.



Imp. Delmoy

CHAPITRE VI.

Distinction Entre la Morsure a plat et la Morsure par Couvertures au petit Vernis.

Maintenant que vous voilà au courant des pratiques de la morsure, dis-je à mon élève, et que la reprise de vos travaux et la vue de ces divers accidents vous mettent en garde contre ce qu'il faut éviter, je puis déterminer, plus facilement que si j'avais commencé par là, la distinction qui existe entre les deux genres de morsure sur lesquels repose tout le système de la gravure à l'eau-forte, et dont on confond souvent les caractères diffèrents. Ce que nous avons fait jusqu'ici vous fera mieux comprendre cette distinction ; ne pouvant pas du même coup vous indiquer toutes les ressources de la pointe et celles de la morsure qui, comme je vous l'ai dit, ont entre elles des rapports directs, j'ai dû choisir pour la démonstration des procédés un exemple général qui me permît en ce moment de vous en montrer la logique.

There are two kinds of biting: *flat biting* and *biting with stopping-out.* (Pl. III.)

These two kinds of biting resemble each other in one respect; they both require only one covering with the ground, or varnishing, and consequently only one bath. Their essential difference consists in this,—that in flat biting the work of the acid is accomplished at one operation, with only one immersion in the bath, from which it is withdrawn at the end of a certain time; while in biting with stopping-out there are several successive bitings, between each of which the plate is withdrawn from the bath and the parts to be reserved are stopped out with varnish as often as may be thought necessary.

From this it follows that, with flat biting, the modelling must all be done with the needle, using either only one needle, or else several of different thicknesses.

1st. With a single needle the values of the tones are obtained by drawing the lines closely together in the foregrounds or in the passages requiring strength, and by spacing them more widely apart in the distant parts or in the finer portions of other parts; thus, in order to obtain the variation of light and shadow in the same plane the lines are few in number and wide apart in the lighted portions and

Il y a deux genres de morsure : la morsure à *plat*, et la morsure par *couvertures* au petit vernis. (Pl. III.)

Ces deux genres de morsure ont un rapport commun : l'un et l'autre ne comportent qu'un vernissage et par conséquent qu'un bain. Leur différence tranchée consiste en ce que la morsure à plat s'obtient d'un seul coup, en plaçant une seule fois la planche dans l'acide et la retirant au bout d'un temps quelconque, tandis que la morsure par couvertures se fait par des morsures successives, en retirant la planche du bain et en couvrant les parties qu'on veut réserver autant de fois qu'on le juge nécessaire.

D'après cela, la morsure à plat consiste à modeler avec la pointe : soit avec une seule pointe, soit avec plusieurs.

1° Avec une seule pointe, on obtient la valeur des tons en serrant le trait pour les premiers plans ou pour les vigueurs, et en l'écartant pour les plans éloignés ou pour les finesses des autres plans ; ainsi, pour obtenir sur un même plan le jeu de la lumière, on écarte le trait pour la lumière et on le resserre pour l'ombre. L'usage d'une seule pointe donne le sentiment de ce que l'on veut faire, mais ne l'exprime pas. On peut sans doute employer ce moyen pour un croquis

numerous and close together in the darks. By the use of a single point we can suggest that which we wish to say, but scarcely express it fully. It can undoubtedly be employed for a sketch which shall represent a pen-and-ink drawing or one done with a pencil; but it cannot be successfully employed on a plate which, by the variety of the color and the vigor of the biting, shall convey the idea of a painting.

2d. With several needles of varying thicknesses, the coarser ones serve for the foregrounds and the finer, in gradual succession, for the receding distances. They are used alternately in the different planes of the picture, the lines are drawn more closely together in one place and farther apart in another, according to the effect that is desired; the depth of the lines is the same everywhere, but the difference in their width renders it possible to give to the etching the character of a finished design by the greater amount of modelling upon it.

With a single point as with several, the pressure used in drawing must remain the same everywhere, so that the acid may act simultaneously and with equal intensity on all portions of the plate. If there has been any inequality in the attack of the needle the values obtained will be unequal in their turn

qui représenterait un dessin à la plume ou au crayon, mais il ne peut être appliqué avec succès dans une planche qui, par sa variété de coloration et la vigueur des morsures, doit exprimer l'idée d'une peinture.

2° Avec plusieurs pointes de différentes grosseurs, les grosses servent pour les premiers plans, les fines graduellement pour les autres. On les alterne dans les différents plans, en les écartant ou les rapprochant suivant les nécessités de l'effet ; le creux est le même partout, mais la différence de largeur des traits permet de donner plus facilement, à la gravure le caractère d'un dessin, en la modelant davantage.

Avec une seule pointe comme avec plusieurs il faut appuyer également partout, pour que l'eau-forte agisse en même temps et avec une égale intensité sur tous les points de la planche. S'il y avait inégalité d'attaque, les valeurs seraient inégales à leur tour et différentes de ce que l'on aurait voulu obtenir.

Dans la morsure par couvertures, c'est la morsure elle-même, et non la pointe, qui modèle la gravure.

1° Avec une seule pointe. C'est la manière la plus simple. On fait mordre par grands plans. (Pl. V, Fig. 1.)

and different from what they were intended to be.

In biting with stopping-out it is the biting itself, and not the needle, which gives the required modelling to the etching.

1st. With a single point. This is the simplest method: the stopping-out and the biting are done by large spaces.

2d. With several points. As a very simple example let us take a case in which it is necessary to have certain very closely lined passages in a foreground alongside of very coarse ones; the first lines will scarcely be bitten at all, while the others must be exposed to the full intensity of the biting. (Pl. IV, Fig. 2.) In the same manner the values of the tones of two objects may be equilibrated, the one by lines close together and only slightly bitten, and the other by more widely spaced lines deeply bitten, etc. This biting with stopping-out, when executed with several points, requires the most attention and the most discernment.

If the first biting is not successful, the plate is revarnished and the work of repairing and correcting commences.

Summing up these various advantages, utilized with so much success in so many different styles, by Charles Jacque, Gaucherel, Méryon,

2° Avec plusieurs pointes. Comme exemple très-simple je vous signale le cas où l'on aurait besoin de serrer certaines parties d'un premier plan à côté d'autres très-larges; on fera mordre à peine les premières et on donnera toute l'intensité de la morsure aux autres. (Pl. IV, Fig. 2.) De la même façon on pourra équilibrer deux tons d'objets différents, l'un par un travail serré et peu mordu, l'autre par un travail écarté et plus mordu, etc. La morsure par couvertures et avec plusieurs pointes est celle qui exige le plus d'attention et de discernement.

Si on ne réussit pas du premier coup, on revernit et on rentre dans les travaux de reprises.

En généralisant ces avantages, utilisés avec tant de succès à des titres divers, par Charles Jacque, Gaucherel, Méryon, Jules Jacquemart, Bracquemond, Léo Drouyn, H. Valentin, Valerio, Martial, etc., vous voyez où peut conduire la combinaison des travaux d'une ou de plusieurs pointes avec les morsures partielles, soit pour donner aux objets leur couleur naturelle et leur modelé, soit pour les disposer dans l'espace et arriver ainsi à l'harmonie des plans.

Reportez-vous à nos opérations précédentes et, en y rattachant ces explications dernières,

Jules Jacquemart, Bracquemond, Léo Drouyn, H. Valentin, Valerio, Martial, etc., you will see what results may be obtained by the combination of the work of one or of several points with a succession of partial bitings, either in giving to objects represented their natural color and their modelling, or in properly distributing them in your space so as to arrive at a harmonious gradation of the several distances.

If you will now recall to your mind our preceding operations, and take them in connection with the explanations just given, you will be able to appreciate them in their totality. The necessity of arriving at truth of expression, guided only by these various rules which are subject to such a variety of conditions, will compel you to experiment for yourself with all the combinations between *the surrounding temperature, the strength of the acid, the number of partial bitings, the pressure of the point, the different thicknesses of the points, the variety of work that can be executed with them*, etc., on the one hand, and on the other, *the length of the bitings.* If you are called upon for a close imitation of a given subject, you must proceed rationally and do nothing without reflection. To familiarize yourself with these delicate operations you must

vous pourrez les apprécier dans leur ensemble. La nécessité du trouver la vérité d'expression avec ces règles variées, soumises à des conditions différentes, devra vous obliger à une expérimentation personnelle et toute de combinaison entre *la température extérieure, le degré de l'acide, le nombre des morsures partielles, la pression de la pointe, ses diverses grosseurs, la variété des travaux obtenus par elles*, etc., d'une part, et de l'autre, *la durée de la morsure.* Appelé à l'imitation rigoureuse d'un sujet donné, vous devrez suivre une marche rationnelle et soutenue par une constante réflexion. Pour bien se familiariser avec ces délicates opérations, il faut pratiquer seul ; si vous manquez quelques planches, ne vous en plaignez pas ; ce sera toujours un enseignement, car vous vous rendrez compte par les unes de ce qu'il faut faire pour les autres.

Divers Modes de Morsure.

Les deux genres précédents qui, généralisent les règles de la morsure, n'excluent pas des modes particuliers qui s'y rattachent ; ainsi on peut se borner, dans certaines planches, à établir d'abord le trait simple que l'on fait mordre plus ou moins vigoureusement ; (Pl. IV., Fig. 3) puis on revernit et on

experiment for yourself; if you spoil a few plates, do not complain; you will learn something by your failures, for your experience in one case will teach you what to do in another.

Various Methods of Biting.

The two preceding methods, which, generally speaking, include the processes of biting, do not exclude other particular methods of a similar nature. Thus, it may sometimes be as well to etch at first the more important lines, only biting them more or less vigorously (Pl. IV, Fig. 3); then, having revarnished and resmoked the plate, to continue the work in certain portions only or over the whole field. Rembrandt often pursued this course; we may follow the various stages of his work in the successive states of his plates; we may see the extreme care which he lavished upon certain portions of his work without touching others; he then would take a proof and return to the same parts, finishing them still more finely, finally passing on to the remaining portions, on which he bestowed only sufficient labor to secure his desired effect.

This method is often imitated; as an example I can give to you a case in which it is desired to lay a shadow over a passage full

enfume la planche pour continuer les travaux, soit partiellement, soit dans leur généralité. Rembrandt a souvent procédé de la sorte ; en suivant les états successifs de ses planches, on se rend compte des reprises de ses travaux ; on voit qu'il s'attachait à travailler extrêmement une partie quelconque de son sujet sans toucher aux autres ; il en tirait une épreuve ; puis il revenait sur cette même partie avec des travaux plus fins, et passait à d'autres plans qu'il travaillait suivant l'effet qui le préoccupait.

Ce mode est souvent imité ; comme exemple de son application, je vous citerai le cas où l'on aurait des ombres à faire passer sur un plan détaillé, sur un plan d'architecture entre autres, où il sera commode, afin d'éviter la confusion, d'établir d'abord le trait du dessin pour procéder après un deuxième vernissage, à l'indication des ombres. (Pl. IV, Fig. 4).

— Pardon, Monsieur, ne pourrait-on pas obtenir ce résultat par la même morsure, en faisant le trait du dessin avec une grosse pointe et les ombres avec une pointe plus fine ?

— Ce moyen serait ici défectueux ; vous auriez bien deux épaisseurs de trait différentes, mais vous auriez deux profondeurs égales et par conséquent moins d'effet.

of detail, an architectural piece, for instance; here it will be found more convenient, as tending to avoid confusion, to put in all the lines of the design first, and then, having laid the ground a second time, to add the shadow. (Pl. IV, Fig. 4.)

"Pardon me, but would it not be possible to obtain this same result by one biting, if the lines of the detail were executed with a coarse point and those of the shadow with a finer one?"

This method would be found to be unsatisfactory in this case; you would indeed have two distinct sets of lines, one broad and one narrow, but you would also have an equal depth to all of them and, consequently, less of an effect than by the other process.

You will see, from what I have already explained to you, that, with some subjects, it will be better to obtain the effect of the whole by drawing and then biting each distance by itself. Thus, you may commence with the foreground and bite that in; then, having taken a proof, you revarnish the plate, and proceed in the same manner for each of the succeeding planes and for the sky, taking a proof each time to serve as a guide.

This mode of operation, essentially that of the engraver, is especially advantageous for

D'après ce que je vous ai déjà expliqué, et suivant le sujet à traiter, on peut obtenir l'ensemble par l'exécution et la morsure isolées de chaque plan ; ainsi on commence par le premier que l'on fait mordre ; après avoir fait tirer une épreuve, on revernit la planche pour procéder de la même façon à l'exécution des autres plans et du ciel, en faisant tirer une épreuve chaque fois pour servir de guide.

Ce mode d'opération, essentiellement graveur, est surtout avantageux pour disposer un ciel ou un lointain derrière un feuillage compliqué ; on peut dessiner isolément le ciel et le lointain que l'on fait mordre (Pl. IV, Fig. 5), puis, la planche étant revernie, exécuter les travaux des arbres sur ceux des fonds ; ces derniers travaux mordant à part, il est évident que l'on aura procédé avec logique et évité une difficulté presque insurmountable, celle de réserver au pinceau les traits du ciel à travers un feuillage clair et persillé. On peut procéder autrement, en commençant par les arbres que l'on fait mordre et finissant par le ciel sur un second vernissage ; ces derniers travaux prendront place derrière les arbres. Il ne faut pas s'inquiéter de faire passer les travaux du ciel sur les tailles des arbres, car la morsure du ciel devra être si

putting in a sky or a distant background behind complicated foliage; the sky and the background can be drawn by themselves and then bitten (Pl. IV, Fig. 5), the plate is then revarnished, and the leaves and branches of the trees executed over the background. These last having been bitten separately, it is evident that we have proceeded logically and avoided a difficulty which would have been almost insurmountable,—that of stopping-out with the brush the lines of the sky between the intricate masses of foliage. Or, we can proceed in another manner, by commencing with the trees, which are duly bitten in, and finishing with the sky, having revarnished the plate as usual; the sky will then take its proper place behind the foliage. It will not be necessary to borrow trouble because the lines of the sky pass across the lines of the trees; the former will be so fine and so lightly bitten that they will not affect the tone of the latter, and you will still have perfect liberty of action to carry your point in every direction as freely as you please.

Some etchers find it more convenient to commence with the sky and the distance because of the points of arrest offered to the needle by the deeply bitten furrows of the foliage, which interfere in a measure with

légère qu'elle n'ajoutera rien au ton du feuillage, et vous aurez toute liberté d'action pour donner aux coups de pointe la direction que vous voudrez.

Quelques graveurs trouvent plus commode de commencer par le ciel et les plans lointains, à cause des points d'arrêt que rencontrerait la pointe dans les sillons plus mordus des arbres, ce qui détruirait l'aisance de leur exécution ; ils font bien s'il sont en face d'un ciel compliqué, mais, s'il ne s'agissait que de quelques traits, il serait mieux de les faire après ; il est facile néanmoins de s'habituer à ces secousses de la pointe quand elle agit sur un travail déjà mordu.

Ce que je vous ai dit peut s'appliquer aux mâts et aux cordages d'un bateau, etc., à toutes lignes enfin qui doivent trancher nettement et vigoureusement sur un plan finement mordu.

Un amateur a eu une idée assez originale, mais que je crois impraticable, celle d'exécuter une eau-forte dans l'acide même, en commençant par les plans qui doivent être vigoureux, continuant graduellement par les autres et finissant par le ciel. Ces divers plans peuvent arriver à une morsure proportionnelle, sans doute, mais la pointe !... Puis, il faut aller d'autant plus vite que la morsure

the freedom of execution. This is particularly true when the sky to be executed is a complicated one, but if it is to be represented by a few lines only it will be better to put them in afterwards. It is, nevertheless, easy to become accustomed to this jumping of the point when it is working on a ground that has previously been bitten.

That which I have said applies also to the masts and rigging of vessels, etc.; to all lines, in fact, which cut clearly and strongly across a delicately bitten distance.

A certain amateur has conceived an idea sufficiently original, but of which I doubt the practicability, that of executing an etching in the bath itself, commencing with the passages which need a vigorous biting, continuing gradually with the more delicate portions and finishing with the sky. These various planes may thus receive each its proportional biting, without doubt, but the needle! Besides, it is necessary to work the more quickly, as the biting of work thus executed in the bath proceeds five or six times as rapidly as if done in the ordinary manner. One might well be curious to essay this audacious manner of working in order to see how the inspiration of the moment might be allied to the uncertain duration of a biting thus enfranchised

du travail fait ainsi dans l'acide est cinq ou six fois plus rapide. On doit être curieux d'essayer cette audacieuse manière d'opérer, pour voir comment on pourra allier l'inspiration du moment à la durée peu précise d'une morsure qui s'affranchit ainsi de toute règle méthodique et ne suit d'autre loi que celle que lui impose un caprice d'artiste.

Tout ceci vous prouve que dans l'eau-forte on a la liberté d'appliquer à ce qu'on veut faire tel ou tel mode d'opération. Il est bon de les essayer tous, comme on doit essayer toute chose pouvant amener un résultat nouveau, inconnu, donner une idée, réaliser un progrès que la routine ne favorise pas toujours.

Les deux eaux-fortes de notre portefeuille, "Le Vase de Chine" par M. Ch. Waltner d'après Fortuny et "L'Abreuvoir" par M. E. Abot, d'après M. Albert Lynch, peuvent être considérées comme amplifications de la planche III de M. Lalanne, et comme illustrations de ses paragraphes sur les deux genres de morsure,—"la morsure à plat," avec une seule pointe on avec plusieurs ; et "la morsure par couvertures au petit vernis," aussi avec une pointe on avec plusieurs. La planche vigoureuse de M. Waltner réussit à rendre le chef-

from all methodical rule, and following no other law than that imposed upon it by the caprice of the artist.

All this goes to show you that, in etching, there is ample liberty of choice as to the mode of operation. It is well to try them all, as it is well to try everything that may give a new and unknown result, inspire an idea or realize a progress which mere routine work is not likely to bring about.

The two etchings of our portfolio, "The Chinese Vase," by Ch. Waltner, after Fortuny, and "The Watering-place," by E. Abot, after Albert Lynch, may be considered as amplifications of M. Lalanne's Plate III, and as illustrations of his paragraphs on the two kinds of bitings, "flat biting," with one point or with several, and "biting with stopping-out," also with one point or several. M. Waltner's spirited plate succeeds in rendering Fortuny's chef-d'œuvre almost with one point and one immersion in the bath, certainly with a great simplicity of means; M. Abot's "vigorous imitation of his given subject" has required all the niceties of treatment with several needles of varying fineness, and of many partial rebitings. The principal objects in his graceful picture occupy no less than

d'œuvre de Fortuny presque avec une seule pointe et une seule immersion du cuivre dans l'acide, certainement avec une grande simplicité de moyens ; Il a fallu à M. Abot pour l'imitation rigoureuse des son "sujet donné" tons les raffinements de la technique, plusieurs pointes de diverses finesses et des morsures successives. Les objets principaux de son beau tableau n'occupent pas moins de sept ou huit plans différents ; quelques uns des plus noirs, tels que la ferrure du puits, sont un peu eloignés, et quelques uns des plus délicats comme couleur, tels que l'habit du gentilhomme et le flanc du cheval blanc, sont au premier plan. Il a fallu confiner rigoureusement chacun de ces objets intraitables à sa place particulière ; et le problème de la perspective ainsi décidé il en restrait un encore plus difficile, la reproduction des substances diverses, la chaire humaine, la peau des animaux, la soie et les étoffes, l'ouvrage en pierre et en bois, et la terre. Cette eau-forte, exposée au Salon de 1887, est en verité "une planche qui, par la variété de sa colorisation et la vigueur de ses morsures, doit exprimer l'idée d'une peinture."

Le beau tableau de M. Lynch s'explique franchement ; Monsieur et Madame rentrent de leur promenade à cheval, on abreuve les

seven or eight different planes; some of the darkest of them, such as the iron-work of the well, are in the middle distance, and some of the most delicate in color, as the gentleman's coat, and the white horse's flank, are in the foreground. All these intractable objects had to be vigorously confined to their proper places; and the problem of perspective thus solved, there remained the more difficult one of the rendering of the varying textures, human flesh, the hides of animals, silks and common stuffs, stone-work, wood-work, and earth. This etching, exhibited at the Salon of 1887, may be taken as a brilliant example of "a plate which, by its variety of coloring and the vigor of its biting, shall be made to express the idea of a painting."

M. Lynch's handsome picture tells its own story; the gentlefolks have returned from their morning ride, the horses are being watered in the court-yard of the château, and madam, placing one hand upon her escort's shoulder, leaps lightly down from her saddle. The stable-boy draws water for the thirsty steeds; the pretty soubrettes, of a style that, unfortunately, went out with the eighteenth century, look on admiringly. The charm of a picturesque age informs the whole composition.

montures dans la cour du château et la dame, s'appuyant sur l'épaule de son escorte, saute en bas de sa selle. Le garçon puise de l'eau pour les animaux altérés ; les jolies soubrettes,—d'un style qui, malheureusement, est parti avec le dix-huitième siècle,—regardent avec admiration. Le charme d'un âge pittoresque anime toute la composition.

M. Waltner était probablement encouragé dans sa méthode vigoureuse et simple de rendre la peinture de Fortuny par l'indifference de cet artiste aux "valeurs" relatives et aux effets atmosphériques ; et découragé, par sa recherche passionnée de détails. On a souvent reproché au peintre espagnol, et pas tout-à-fait sans raison, de concevoir ses sujets d'une façon un peu à rebours et irregulière ; c'est à dire, qu'il s'occupe d'abord seulement de l'enfoncement de son tableau, on d'une portion de cet enfoncement, qu'il se met à augmenter et à rapiécer jusqu'à ce qu'il produise un beau fond, parfaitement orné et saisissant, le plus souvent architectural, plein de surprises et d'extravagances et pas le moins du monde disposé à s'effacer comme un fond ordinaire. Devant ceci, et habilement ménagé pour produire un ensemble harmonieux, il introduit plusieurs figures en costumes et avec les attributs

M. Waltner was probably encouraged in his vigorous and simple method of rendering Fortuny's painting by that artist's indifference to "relative values" and atmospheric effects; and discouraged in it by his careful and loving attention to detail of all kinds. The brilliant Spaniard has been reproached, not entirely without reason, with conceiving his subjects in a sort of backward and irregular method; that is to say, he is first struck with his background, or with a fraction of a background, to which he proceeds to add and piece out until he arrives at an exceedingly ornate and effective *fond*, generally architectural, full of surprises and extravagancies, and not at all disposed to be modest and retiring, as an ordinary background should. In front of this, and skilfully contrived to make with it an effective *ensemble*, he introduces various figures in the costume, and with the attributes most appropriate. To this somewhat illogical method of building up his composition the well-known, audacious and brilliant qualities of his method of painting add a certain sort of moral support. This celebrated "China Vase," formerly in the well-known collection of Mr. John W. Wilson, is a case in point, though not one of the most striking ones; the Vase itself, as filling the title-

les plus convenables. A cette méthode une peu illogique de faire la composition, les qualités bien-connues, audacieuses et brillantes, de sa peinture donnent une espèce de support moral. Ce tableau célèbre, "Le Vase de Chine," qui autrefois faisait partie de la collection de M. John W. Wilson, est un cas très-remarquable sans être un des plus frappante ; ce Vase, comme remplissant le rôle de titre, a droit à la première considération, mais le miroir brillant et rococo aux cariatides accroupies affirme aussi d'être au moins d'une importance égale à celle du connaisseur comfortable aux bas de soie qui se tient au premier plan. Tout ceci, la peinture n'etant pas la logique, ni la raison, ni quelque chose d'exacte et de mathématique, peut se justifier quand il se fait aussi bien qu'ici.

M. Charles Waltner, le graveur de cette brillante peinture, a en la mauvaise chance de déplaire à ses compatriotes par une disposition allégnée à prostituer son art à la production d'œuvres de "commerce," le plus souvent en Angleterre et pour lesquelles il s'est trouvé fort bien payé en guinées anglaises. On cite contre lui ses planches, le "Blue Boy" d'après Gainsborough, le "Gambler's Wife" d'après Millais, et quel-

rôle, is entitled to first consideration, but the brilliant and rococo mirror with its crouching caryatides also asserts its claim to be of at least equal importance with the comfortable connoisseur in satin small-clothes in the foreground. All of which, as painting is not logic, or reason, or anything exact and mathematical, justifies itself when it is as well done as this is.

M. Charles Waltner, the etcher of this brilliant painting, has had the fortune to displease his countrymen by an alleged disposition to prostitute his art to the production of works of "commerce," mostly in England, and for which he was lavishly paid in English guineas,—his plates of "The Blue Boy," after Gainsborough; the "Gambler's Wife," after Millais, and others, being cited against him. "The necessary inconveniences attending the possession of genius," says L'Art, "are your excuse, and they plead too strongly in your favor, although you abuse this plea, for us to quarrel with you, were it not that the principles of good art are gravely compromised in this case." Which may be defined as a neat way of tempering the rod to the spoiled child.

ques autres. "Les inconvénients nécessaires qui accompagnent la possession de génie," dit L'Art, "sont vos excuses et elles plaident trop fortement en votre faveur, quoique vous abusiez de ce prétexte, pour que nous puissions quereller avec vous, si ce n'était que les principes de l'art vrai sont en ce cas gravement compromis." Lequel peut se définir comme une manière ingénieuse d'adoucir les verges à l'enfant gâté.

CHAPTER VII.

Recommendations and Particular Processes—Zinc and Steel Plates—Various Theories.

§ I.—*Recommendations and Particular Processes.*

The Roulette.—The latitude which I have given you is not to be understood as going to the extent of approving of all material processes without exception. There is one which I shall not permit you to make use of, the needle having enough resources of its own to be able to dispense with its assistance, —this is the *roulette* with little points which finds its natural application in other species of engravings.

The Flat Point.—Employ the *flat point* with judgment; it takes up a great deal of varnish, but gives lines of but little depth, and of less strength than those which can be obtained by prolonged biting with an ordinary needle.

The Graver or Burin.—"And the burin; what do you say of that?"

CHAPITRE VII.

RECOMMANDATIONS ET PROCEDES PARTICULIERS.—PLANCHES DE ZINC ET D'ACIER. —THEORIES DIVERSES.

§ I.—*Recommandations et Procédés particuliers.*

La Roulette.—La latitude que je viens de vous donner n'est pas exclusive au point que l'on doive approuver tous les procédes matériels sans exception ; il en est un dont je vous proscris l'usage, la pointe ayant assez de ressources en elle-même pour pouvoir se passer du concours de certains instruments étrangers ; je veux parler de la *roulette* aux pointillés, qui trouve son application naturelle dans d'autres genres de gravure.

La Pointe plate.—Servez-vous de la *pointe plate* avec ménagement ; elle enlève d'assez fortes largeurs de vernis, mais donne des tailles peu profondes et moins vigoureuses que celles que l'on obtient par une morsure prolongée, avec une pointe ordinaire.

— Et le burin, Monsieur, qu'en direz-vous ?

The burin, or graver, is the usual and fundamental tool of what is properly called line-engraving; though it is not absolutely necessary in the species of etching which now concerns us, there are yet cases in which it can be used to advantage, but always as an auxiliary only.

If, for instance, it is desired to give some vigor to a passage which is already deeply bitten, but which is dull and grayish in appearance, or to a flat tint which is monotonous, a few resolute and irregular strokes with the burin will do wonders, and will give spirit and color to the value of the tone.

A few scattered lines with the burin will give freshness to a muddy, broken and foxy tint, without increasing its depth of tone.

The burin may also be employed for partial patches in passages that are sufficiently bitten.

The burin, of a rectangular form and sharpened with a sloping edge, is applied almost horizontally on the bare copper; its handle is held in the flat of the hand; when pushed forward it easily enters the metal; the greater or less degree of pressure and of inclination with the surface of the plate producing the difference in the engraved lines. The tone obtained by the burin is more vigorous than

Le Burin.—Le *burin* est l'instrument usuel et fondamental de la gravure proprement dite en taille douce ; quoiqu'il ne soit pas absolument nécessaire dans le genre d'eau-forte qui nous occupe, il y a des cas où il peut intervenir avec avantages, mais à titre d'auxiliaire seulement.

Ainsi, pour obtenir des vigueurs sur un travail très-mordu mais d'apparence grisâtre et terne, dans un ton étalé où régnerait une sorte de monotonie, quelques coups résolus et irréguliers de burin feront merveille et réchaufferont la valeur du ton.

Quelques tailles écartèes de burin donnent de la fraîcheur à une teinte salie, creuse et rougeâtre, sans en augmenter le ton.

On peut se servir aussi du burin pour des raccords partiels dans des travaux assez mordus.

Le burin, d'une forme rectangulaire, aiguisé en biseau, est appliqué, un peu horizontalement sur le cuivre nu ; son manche est tenu dans la paume de la main ; on le pousse en avant et il pénètre franchement le métal ; son plus ou moins de pression et d'inclinaison sur la planche produit la différence des tailles. Le ton obtenu par le burin est plus vigoureux que celui de la morsure, parce qu'il creuse le cuivre plus profondément. Si on en faisait

that of the biting, as it cuts more deeply into the copper. If extensively used in an etching its work betrays itself by a difference in tone with that of the etched work, as its lines are extremely clear cut; to remove this inequality, it is sufficient to rebite lightly the places where the burin has been employed, which will give to the lines made by the latter the same appearance as those made by the acid.

In short, use the burin only with the greatest circumspection, as its application to works of the needle is a very delicate matter, and gives to an etching another character from that for which we are striving. It seems to me that its employment on a free etching, done spiritedly, would be like the interjection of a phrase from Bossuet into the middle of the conversation.

Sand-paper. — Among other mechanical means, be distrustful of the tones obtained by rubbing the copper with *sand-paper*; they generally betray themselves by the dull spots, without freshness, which they produce on the proof. Avoid the process because of its difficulty of application; only a very skilful engraver can put it to good use.

Flowers of Sulphur.—I shall be less afraid to see you make use of *flowers of sulphur* for

un grand usage dans une eau-forte, comme sa taille est extrêmement nette, elle trancherait par la différence de ton avec les travaux de la morsure ; pour faire disparaître cette inégalité, il suffirait de faire remordre légèrement le plan où le burin a été employé, ce qui donnerait aux tailles de celui-ci le même aspect que celles de la morsure.

En somme, n'usez du burin qu'avec la plus grande circonspection, parce que la science de son application à la pointe est très-délicate et donne à l'eau-forte un autre caractère que celui qui nous occupe. Il me semble que l'employer dans une eau-forte libre, enlevée du premier coup, c'est comme si on venait jeter une phrase de Bossuet au milieu de la conversation.

Papier de Verre.—En fait de moyens mécaniques, redoutez les tons obtenus par le frottement du *papier de verre* sur le cuivre ; ils se traduisent la plupart du temps par une tache sale et sans fraîcheur. Evitez ce procédé à cause de sa difficulté d'emploi ; un très-habile graveur peut seul en tirer parti.

Fleur de Soufre.—Pour harmonier ou augmenter la valeur d'un ton, je craindrais moins de vous voir employer la *fleur de soufre.* On la mêle avec de l'huile, de manière à former une pâte homogène assez épaisse que l'on

the purpose of harmonizing or augmenting the value of your tones. The sulphur is mixed with oil, so as to form a homogeneous paste, thick enough to be laid on with a brush over the bitten parts of the work.

By the action of these two substances the polish of the plate is destroyed, and the result in printing is a fresh and soft tint which blends agreeably with the work of the needle.

Differences in value are easily obtained by allowing the sulphur to remain on the plate for a greater or less period of time. This biting, of another kind, acts more rapidly in hot weather; a few minutes are sufficient to produce a firm tone. In cold weather, a relatively longer time is required. The corrosion produced in this manner, which looks sooty on the copper, produces on the proof a much lighter tint. If you are not satisfied with the result obtained, you can rub it all out with charcoal, as the copper is only very superficially affected.

This extreme slightness of biting permits also of the use of the burnisher to reduce any parts which you wish to appear white on the proof.

As you see, this process is sufficiently accommodating, but it is rather too much like mezzotint, or aquatint, and, furthermore, it

Pl. 7.

Imp. Delmoy.

étend par couches au pinceau sur le travail mordu.

L'action de ces deux corps sur le cuivre dépolit celui-ci et produit à l'impression un ton frais et suave qui se marie agréablement avec celui de la pointe.

Il est facile d'obtenir des différences de valeur en laissant plus ou moins longtemps le soufre sur la planche. Cette morsure d'un autre genre est rapide dans la chaleur ; quelques minutes suffisent pour un ton ferme. Par le froid, elle demande un temps relativement prolongé. Cette corrosion, d'un aspect fortement bistré sur le cuivre, produit à l'impression des teintes beaucoup moindres. Si l'on n'est pas satisfait de ce qu'on obtient, on l'efface au charbon, car le cuivre est très-superficiellement attaqué.

Cette extrême légèreté de morsure permet aussi d'éteindre au brunissoir quelques parties que l'on voudrait faire ressortir en blanc.

C'est un procédé très-complaisant, vous le voyez, mais il rappelle trop la manière noire ou l'aqua-teinte et d'ailleurs il ne peut être appliqué qu'en teintes plates, sans modelés ; je vous l'indique néanmoins, pour que vous en usiez par fantaisie, à titre de curiosité, mais avec réserve ; il vaut mieux employer

can only be applied in flat tints, without modelling. I have, nevertheless, explained it to you, so that you may be able to use it if you should wish to do so, as a matter of curiosity, but with reserve; it is much better to employ the dry-point, which is one of the natural processes of etching.

Mottled Biting.—You may also make use of the following process, but with the same restrictions, in the representation of parts of old walls, of rocks and earth, or of passages to which you wish to lend a sort of picturesque disorder in the execution (Pl. V, Fig. 2): Distribute a quantity of ordinary etching-ground on a copper plate sufficiently heated; then dab it slightly and transfer your dabber, unequally charged with the varnish, to the parts of your plate already bitten, the latter also heated; the varnish will adhere in an irregular manner to these parts, leaving the copper bare in certain places. Then stop out with the brush the parts which you wish to protect, and bite in with pure acid; you will thus obtain a curiously pitted and mottled tint. Properly used, in the representation of subjects in which your fancy is at liberty to assert herself, this process will give you unexpected and often happy results.

Stopping-out before all Biting.—Before pro-

la pointe sèche, qui rentre dans les procédés naturels de la gravure à l'eau-forte.

Morsure par Picotements.—Il vous est accordé avec la même restriction, pour quelques parties de vieux murs, de rochers ou de terrains, pour des plans où vous voudriez faire régner une sorte de désordre pittoresque d'exécution, de recourir au moyen suivant (Pl. V, Fig. 2) : vous étalez du vernis ordinaire sur une plaque de cuivre suffisamment chauffée ; vous tamponnez et reportez le tampon inégalement chargé sur les plans déjà mordus de votre planche, chauffée, à son tour ; le vernis y adhérera d'une manière irrégulière, laissant le cuivre à nu dans quelques endroits ; vous protégerez au pinceau les parties que vous voulez réserver et ferez mordre à l'acide pur ; vous obtiendrez des *picotements* assez curieux. Employé à propos, dan des sujets où votre fantaisie sera libre de s'exercer, ce procéde vous donnera des résultats inattendus et souvent heureux.

Réserves au petit Vernis sur le Travail.—Avant de passer outre, je vous indique un moyen commode pour rendre un effet d'orage (Pl. V, Fig. 2) : vous ferez le ciel à la pointe, d'une manière serrée, pour avoir les tons sombres des nuages, et, avant de faire mordre, vous dessinerez au vernis à pinceau les

ceeding farther, I will show you an easy method of representing an effect in a thunder-storm (Pl. V, Fig. 2): Execute the sky with the needle, very closely, so as to get the sombre tones of the clouds; then, before biting, draw the flashes of lightning, with a brush and stopping-out varnish, on the etched work; being thus protected against the acid these streaks will show quite white on the proof, and the effect will be neater and more natural than if you had obtained it by leaving the space when working with your needle, as you will avoid the hard outlines on either side of the lightning which would then have been necessary to define it.

You can employ the same process for effects of moonlight, for reflected lights in water, and, in fact, for all light lines which it is difficult to pick out on a dark ground.

§ II.—Zinc Plates and Steel Plates.

So far I have spoken to you of copper plates only, but etchings are also executed on *zinc* and on *steel*. The biting of zinc is rapid, and requires only one-quarter of the time necessary for copper, with the same strength of acid; or, with the same length of time, an acid of ten degrees is sufficient. This biting is coarse, without delicacy and without depth.

carreaux de la foudre ; ainsi protégée à la morsure, cette ligne sera blanche à l'impression ; elle sere plus nette et plus naturelle que si vous l'aviez réservée dans le travail de la pointe, l'obtenant par deux traits qui l'auraient cernée d'une manière dure.

Vous pouvez procéder de même pour un clair de lune, pour des filets de lumière dans l'eau, pour toutes lignes claires difficiles à réserver sur un fond noir.

§ II.—Planches de Zinc et d'Acier.

Jusqu'ici je ne vous ai parlé que de planches de cuivre. On grave aussi à l'eau-forte sur le *zinc* et l'*acier*. La morsure du zinc est rapide et exige quatre fois moins de temps que celle du cuivre à degré égal ; 10° suffisent pour le même temps. Cette morsure est brutale, sans finesse et sans profondeur. Le zinc ne supporte pas un long tirage. Les planches d'acier sont d'un prix plus élevé que celui des cuivres. L'acier mord aussi avec une grande rapidité ; un huitième d'acide sur sept parties d'eau suffit pour sa morsure qui, en moyenne, dure d'une minute à cinq, depuis les plans faibles jusqu'aux plus forts.

Daubigny, Charles Jacque et Bracquemond sont presque les seuls qui aient fait des eaux-

A zinc plate will print only a small edition. The plates of steel are higher priced than those of copper. The steel bites also with great rapidity; one part of acid to seven of water is sufficient, and the biting is accomplished, on the average, in from one minute to five, from the faintest passages to the strongest.

Daubigny, Charles Jacque and Bracquemond are almost the only artists who have executed free etchings on steel, the metal being more particularly used in other kinds of engravings.

§ III.—Various Theories.

Soft-Ground Etching.—There is a kind of etching but little practised at present, known as *soft-ground etching* (*vernis mou*), and which was successfully cultivated about forty years ago by Louis Marvy and Masson. The engravers of the last century designated it by the name of *gravure en manière de crayon.*

Take a ball of common etching-ground and melt it in the water-bath, in a small vessel, adding in winter an equal quantity, and in summer only one-third of the same quantity of tallow; let this mixture cool and then make of it another ball, which envelop in a piece of

fortes libres sur l'acier, employé plus particulièrement dans les autres genres de gravure.

§ III.—Theories diverses.

Vernis mou.—Il y a un genre de gravure peu pratiqué aujourd'hui, connu sous le nom de *vernis mou*, et qui a été cultivé avec succès, il y a quarante d'années, par Louis Marvy et Masson. Les graveurs du siècle dernier le désignaient sous le nom de *gravure en manière de crayon.*

On prend une boule de vernis ordinaire que l'on fait fondre au bain-marie, dans un petit vase, en y ajoutant, en hiver, un volume égal de suif ; en été, on met un tiers de suif et deux tiers de vernis ; on laisse refroidir le mélange obtenu et on en fait une deuxième boule que l'on enveloppe d'un morceau de soie, très-fine de tissu. On en vernit une planche à la manière habituelle et on enfume légèrement. Sur ce vernis ramolli on fixe une feuille de papier très-mince, ayant du grain, et l'on y fait un dessin au crayon ; partout où passe celui-ci, le vernis s'attache au papier en proportion de la pression de la main, et, quand la feuille est retirée avec précaution, elle entraîne le vernis qui y est adhéré. On fait mordre la planche ainsi

very fine silk. Varnish your plate with this in the usual manner, and smoke it lightly. On this soft ground place a piece of very thin paper, having a grain, and on this paper execute your design with a lead-pencil ; wherever the pencil passes the varnish sticks to the paper in proportion to the pressure of the hand, and when the paper is carefully lifted off it takes up the varnish that adheres to it. Bite the plate thus bereft, and you will obtain an engraving identical with your design. (Pl. VI).

If the proofs are too soft, or are wanting in decision, the plate may be worked over with the needle, by regrounding, and then rebiting it. That is to say, that an etching is executed over this first state, by giving it greater precision and adding in certain parts, either by means of the biting or of the dry point, wherever the subject is vaguely or insufficiently rendered.

This additional work, however, must all be executed by irregular stippling, so as to conform to the first process ; otherwise there will be a want of homogeneity in the appearance of this etching, in which the grain of the paper plays the most important part. Smooth paper gives no result whatever. The paper used may have a coarse grain, or a fine one, at the

dépouillée et on obtient une gravure identique au dessin (Pl. VI).

Si à l'impression on remarque de la mollesse ou de l'indécision dans ce travail, on peut le reprendre à la pointe, en revernissant et en faisant mordre ; c'est-à-dire que l'on fait une eau-forte sur ce premier état, en le précisant davantage et en ajoutant des travaux de morsure ou de pointe sèche partout où la pensée est traduite d'une manière insuffisante ou vague.

On ne peut néanmoins donner à ces travaux que le caractère de pointillés inégaux, pour se conformer au premier travail. Sans cela il n'y aurait pas d'homogénéité dans l'aspect de ce genre de gravure, où le grain du papier joue le plus grand rôle. On n'obtiendrait rien avec un papier satiné. On se sert à son gré de papiers à gros grains ou à grains fins. On peut même les alterner dans le même sujet. Ce genre de gravure demande beaucoup de précautions à cause de la fragilité du vernis. Il est nécessaire de protéger la planche de manière à ne pas y appuyer la main. (Voir ci-après à l'*aciérage*).

Gravure à la Pointe sèche.—On grave aussi à la *pointe sèche ;* ici l'eau-forte n'a rien à mordre. (*Outillage*). On dessine à la pointe sèche sur le cuivre nu, appuyant plus ou moins fort, et

pleasure of the etcher; or papers of different grains may be used in the same design. This style of etching requires the greatest care in execution, because of the tenderness of the soft etching-ground. It is necessary to protect the plate in such a manner as not to rest the hand on it. (See *Steeling*, later.)

Dry-Point Etching.—The *dry-point* is also used in etching, without the aid of the acid. (See *Tools and Materials.*) The design is executed with the dry-point on the bare copper, applying more or less pressure and widening or narrowing the spaces between the lines according to the different values of the tones desired. (Pl. VII.) The peculiar appearance of this style of etching depends upon the *bur*. The most rational method of proceeding is, to commence with the sky, or with the most delicate parts, and to scrape off this bur if there are to be more vigorous lines drawn over them. (See *Dry-Point*, page 146.)

It is convenient to varnish and smoke the plate, to begin with, and to lay out the general plan of your design on this ground, scratching the lines slightly into the copper; then clean off the varnish and continue your work, guided by the outlines traced on the plate.

You can see perfectly well what you are doing by rubbing a little lamp-black mixed

élargissant ou resserrant ses tailles, suivant la valeur des tons que l'on cherche. (Pl. VII). L'accent de ce genre de gravure consiste dans l'*ébarbure*. Il est rationnel de commencer par le ciel ou les valeurs délicates et de les ébarber si on a des valeurs plus vigoureuses à disposer par dessus. (Voir la *pointe sèche*, page 143.)

Il est commode de préparer ses plans en dessinant sur la planche vernie et enfumée, que l'on essence pour continuer. guidé par le trait général effleuré sur le cuivre.

On voit parfaitement ce que l'on fait en étalant au chiffon un peu de noir de fumée, délayé dans du suif, sur le travail, au fur et à mesure qu'on l'exécute, et en l'essuyant avec le plat de la main ; on peut ainsi observer et conduire son œuvre jusqu'au bout, soit en ébarbant plus ou moins ou n'ébarbant pas du tout les tailles de chaque plan, soit en ajoutant des travaux partout où on les voit insuffisants. Le travail présente sur la planche ce qu'il présentera sur le papier. On modèle ainsi son sujet ; on fait passer des tailles vigoureuses sur des tailles ébarbées ; on en enlève, on en remet. A l'impression on obtient des tons veloutés et puissants, tels que les produit l'estompe sur le papier. (Voir ci-après à l'*aciérage*.)

with tallow into the lines with a rag, as you proceed, and then cleaning the plate with the flat of the hand; in this way you can watch the progress of your work and carry it forward to its completion, either by removing more or less of the bur, or none of it at all, in certain places, or by adding retouches wherever the work seems insufficient. The lines show on the plate just as they will appear on the paper. The design can thus be modelled and shaded, vigorous lines can be laid over those from which the bur has been removed, some effects can be taken out and others put in. On the proofs, the tones obtained have a strength and velvety quality, similar to those produced by the stump upon paper. (See *Steeling*, later.)

The Pen Process.—Bracquemond, who had received some vague indications on the subject, interested himself in the development of a process which offers certain advantages. After having thoroughly cleaned the plate, first with turpentine and then with whiting, and in taking care not to touch the surface with your fingers, you proceed to execute the design on the bare copper with a pen and ordinary ink. You need not, of course, expect to find in the pen the same delicacy as in the needle.

Procédé à la Plume.—Bracquemond a appliqué des renseignements vagues, qui lui ont été fournis, à la recherche d'un procédé de gravure qui offre des ressources : après avoir bien nettoyé une planche avec de l'essence d'abord, ensuite avec du blanc d'Espagne, et en prenant la précaution de ne pas y mettre les doigts, on y fait un dessin à la plume avec de l'encre ordinaire, de la petite vertu ou de Guyot si on veut. Il ne faut pas s'attendre néanmoins à trouver dans la plume la finesse de la pointe.

Le dessin terminé et bien sec, on vernit et on enfume la planche sans tenir compte du dessin, en ayant soin toutefois que la couche de vernis ne soit pas trop épaisse, puis on met la planche dans l'eau. Au bout d'un quart d'heure, on la frotte légèrement avec de la flanelle ; l'encre ramollie entraîne avec elle le vernis qui la recouvre et laisse apparaître un dessin très-net que l'on fait mordre.

On procède avec une seule plume et diverses morsures, ou avec des plumes de grosseurs différentes et une seule morsure.

Comme pour le vernis mou, on est libre d'ajouter à la pointe des travaux de finesse.

Il est important de vernir et de mettre la planche dans l'eau le plus tôt possible. Au bout de deux jours l'encre ne se détache plus.

The design having been finished and thoroughly dried, lay the ground on the plate and smoke it in the usual manner, without any attention to the design, but taking care that the layer of varnish is not too thick; then lay the plate in the water. At the expiration of a quarter of an hour take it out, and rub lightly with a piece of flannel; the ink, having been softened by the water, comes off, together with the varnish which covers it, and leaves the design in well-defined lines on the copper, which you may then bite.

The work may be executed either with one pen and several bitings, or with several pens of various degrees of fineness and one biting.

As in the case of soft-ground etchings, you may add some delicate retouches with the needle.

It is important that the plate should be varnished and put into the water as soon as possible after finishing the design. At the end of two days the ink refuses to detach itself.

Wax Proofs.—Here is a sufficiently simple method of obtaining proofs of your work when you have no press at your disposal and yet desire to see an impression after each biting:

Take a sheet of very thin paper, a little larger than your plate, and cover it with a thin

Epreuves à la Cire.—Voici un moyen assez simple pour obtenir des épreuves, quand on n'a pas une presse à sa disposition et que l'on désire de suite se rendre compte de sa morsure.

On prend une feuille de papier très-mince, un peu plus grande que la planche, et on l'enduit d'une légère couche de cire fondue, de la vraie cire, de la cire blanche ; puis on répand sur la partie gravée un peu de noir de fumée que l'on étale avec le bout du doigt, de manière à le faire pénétrer dans les tailles ; on donne un léger coup de plat de la main pour nettoyer la surface du cuivre ; on y place la feuille de papier, la cire tournée contre la gravure ; on a soin de retourner les bords du papier sur l'envers de la planche pour bien l'y fixer, puis on passe le brunissoir dans tous les sens : le noir de fumée s'attache à la cire et rend toujours une image approximative, suffisante pour diriger l'artiste dans la reprise des travaux, s'il y a lieu.

De telles épreuves et celles que l'on vous a tirées à la hâte jusqu'ici ne peuvent que vous donner une idée de votre travail sans vous en présenter la véritable expression ; allez chez Delâtre si vous voulez vous mettre au courant des ressources de l'impression, dont la connaissance est utile après celle des procédés.

layer of melted wax, real white wax; then sprinkle on the engraved plate a little lamp-black and rub it into the lines with the end of your finger; clean the surface of the plate by lightly passing the flat of the hand over it. Now lay the sheet of paper, with the waxed surface down, on the face of the plate, taking care to turn the edges of the paper over on the back of the plate, so as to prevent the paper from shifting, then rub the burnisher over it in all directions. The lamp-black will adhere to the wax and will always give an approximate impression, sufficient to guide you in the further prosecution of your work, if that should be necessary.

These proofs, however, and those which have been hurriedly printed for you so far can only give you an idea of your work, without rendering its full value. If you desire to become acquainted with all the resources of the printing,—which knowledge will be very useful to you after having acquired that of the various processes,—you will have to go to some good plate-printer.

A very important example of the free use of the dry-point in an etching may be seen in our large plate by D. Mordant, after the "Council of Amateurs" of Alb. Artigue. Here

On trouve un exemple très-important du libre emploi de la pointe sèche dans la gravure à l'eau-forte dans la grande planche par M. D. Mordant, d'après le tableau, de M. Alb. Artigue, "Le Conseil d'Amateurs." Ici les "tons reloutés et puissants" de M. Lalanne dans toute leur richesse se montrent dans les draperies et dans les ombres, aux murs et sur le plancher du vieux palais rococo où sont assemblés ces connaisseurs un peu âgés, afin de juger des pas gracieux de cette jolie prétendante aux honneurs de la danse ou du drame. Le tableau même appartient à cette classe de "tableaux de peintre" dont l'école espagnole-romaine moderne a produit tant d'exemples brillants,—peintures dans lesquelles toutes les ressources de la palette du peintre sont employées pour reproduire une variété d'articles éclatants et splendides. Le succès de l'artiste dans ce problème technique aggrave la difficulté de l'enterprise du graveur à reproduire sa scène mimique;—M. Mordant a évidemment, pensé qu'ici l'ebarbure avec la richesse et le velouté du trait à la pointe sèche lui servirait mieux que le trait mordu par l'acide. Une comparaison de sa planche avec celle si charmante de M. Eugène Girardet, "de Lendemain de Noël," servira à démontrer une certaine justesse dans son

M. Lalanne's "velvety and strong" tones may be seen in all their richness, in the draperies and shadows, on the walls and floor of the handsome old rococo palace in which these elderly connoisseurs are assembled to watch the graceful *pas* of this pretty candidate for saltatorial or histrionic honors. The picture itself is one of that numerous class of "painters' pictures" of which the modern Spanish-Roman school has furnished so many brilliant examples,—canvases in which all the resources of the artist's palette are taxed to reproduce a variety of lustrous and splendid articles. The success with which the painter has worked out this technical problem enhances the difficulty of the etcher's attempt to reproduce his mimic scene. M. Mordant has evidently thought that the bur and the richness and softness of the dry-point line would serve him better in this stead than the line bitten by the acid. A comparison of his plate with the charming one of Eugène Girardet, "The Morning after Christmas," will serve to demonstrate a certain soundness in his reasoning, and also the extreme variety of effect which lies within the power of the aqua-fortist. The pretty domestic scene of the two children and the puppet-show would have been most incongruously rendered by

raisonnement, et aussi la variété extrême des effets que l'aqua-fortiste peut produire. La jolie scène domestique des deux enfants et le théâtre de Guignol auraient été bien mal rendues par les moyens somptueux et presque d'un faste barbaresque de M. Mordant ; son thême luxurieux et cynique aurait été un peu amaigri et appauvri par les traits si nettement mordus de M. Girardet. On peut presque trouver une distinction morale entre les deux moyens ; en chaque cas l'analogie est complète, et le contraste entre les deux est frappant.

M. Mordant's sumptuous and almost barbaric methods; his luxurious and cynical theme would have been thinner and poorer in the cleanly etched lines of M. Girardet. There might almost be thought to be a moral distinction between the two methods; in each case the analogy is complete, and the contrast between the two is striking.

CHAPITRE VIII.

De l'Impression.

La première préoccupation après le dévernissage de la planche, c'est de voir ce que donnera l'épreuve.

Voilà l'imprimeur devant sa presse ; à côté de lui, une caisse en tôle renfermant un réchaud ; puis du noir, un tampon, des chiffons, du papier. Il va montrer l'usage de tout cela à notre jeune élève qui lui présente sa planche et qui désire être renseigné sur tout ce qui se rattache au tirage des épreuves.

Epreuves Naturelles.—Je place, dit l'imprimeur, la planche sur la caisse de tôle ; elle s'y échauffe suffisamment et j'y étale, au moyen de ce tampon, du noir d'impression ; le noir, en pénétrant dans les tailles, couvre complétement la planche ; j'en retire l'excédant avec un chiffon de mousseline roide, comme cela se pratique pour toutes les manières d'imprimer, puis j'essuie avec la paume de la main, de manière qu'il ne reste de noir que dans les tailles ; j'essuie également les marges du cuivre, pour laisser sur la gravure

CHAPTER VIII.

PRINTING.

OUR first care, after the ground has been removed from the plate, is to see what the proof will give us.

Here is the printer before his press; at his side is a box made of sheet-iron enclosing a chafing-dish; there is also printing ink, a ball for inking, rags and paper. He will explain the use of all these things to our young student, who delivers his plate to him, and who is desirous of instruction in all that relates to the taking of impressions.

Natural printing.—I place, says the printer, the plate on the sheet-iron box (the plate-warmer), it there becomes sufficiently heated and I proceed to spread the printing ink over it by means of this ball, or dabber; the ink penetrates into the lines and completely covers the plate; the excess I remove with a stiff muslin rag, just as is done in all other kinds of printing. I then clean the plate with the palm of my hand so that no ink is left

seule la légère teinte du noir, et je livre la planche à la presse, l'établissant sur une tablette engagée entre deux cylindres de fer ou de bois dur ; je dispose sur la planche une feuille de papier légèrement mouillée et je recouvre le tout de langes de flanelle ; je donne l'impulsion à la roue de la presse ; les rouleaux, tournant sur eux-mêmes, entraînent la tablette qui, passant entre eux, est soumise á une forte pression ; les langes facilitent par leur élasticité l'entrée du papier dans les tailles ; vous le voyez, du reste, votre planche se trouve maintenant de l'autre côté des rouleaux ; nous n'avons fait qu'un tour, bien que généralement on tire à deux, c'est-à-dire en faisant revenir la planche sur elle-même, ce qui donne plus de puissance, mais, quelquefois, moins de finesse et de précision aux traits que lorsqu'on procède pur un seul tour. Je relève les langes et retire avec précaution la feuille de papier ; elle a absorbé le noir : nous avons une *épreuve naturelle*, qui donne exactement l'état de la planche (Pl. I.). C'est de la même façon que s'imprime la gravure en taille douce, avec cette différence, toutefois, que la teinte, plus ou moins apparente, maintenue sur la planche gravée à l'eau-forte (Pl. III, IV, V), n'est pas conservée sur la planche gravée au burin.

anywhere but in the lines. I finally wipe off carefully the margin of the plate, so as to leave a delicate tint on the etched part only, and I then put the plate into the press. It is laid on the travelling-board or bed of the press, which runs between two cylinders of iron, or hard wood; on the plate I lay a piece of paper, slightly moistened, and I cover the whole with several thicknesses of flannel. Then I turn the wheel of the press, the cylinders, turning on themselves, carrying along the travelling-board which, in passing between them, is subjected to great pressure, and the elasticity of the flannel facilitates the pressure of the paper into the lines of the plate. You see now that your plate has come out on the other side of the rollers, we have only given the press one turn, but it is usual to pass the plate between the cylinders twice, which gives more strength to the proof, but sometimes has a tendency to blur the delicacy and precision of the lines. I now remove the flannel, and carefully lift up the sheet of paper. It has taken the ink, and we have a *natural proof*, which shows the exact state of the plate (Pl. I). Line-engravings are printed in the same manner; with this difference, however, that the tint, more or less apparent, which is preserved on the engraved portion

Pl. 8.

Imp. Delmas.

Divers Modes d'Impression de la Gravure à l'Eau-forte.—L'impression de la gravure à l'eau-forte s'écarte souvent de cette manière uniforme. Soumise à des nécessités d'harmonie et au caractère de l'exécution, elle est variable dans ses effets et devient un art dans certains cas où l'artiste et l'imprimeur se trouvent solidaires l'un de l'autre, l'ouvrier pour saisir la pensée de l'artiste, et l'artiste pour accepter l'expérience pratique de l'ouvrier (1).

Ainsi votre planche, imprimée comme nous venons de le faire, donne une épreuve un peu sèche ; elle demande plus de suavité.

Retroussage.—Nous pourrions, après avoir *essuyé la planche à la main*, la *retrousser*, c'est-à-dire l'effleurer *légèrement*, avec un morceau de *mousseline douce* roulé en chiffon ; la mousseline entraîne dans ce cas le noir hors des tailles et le répand sur les bords ; à l'épreuve un ton vigoureux remplit l'espace compris entre les traits ; mais il faut, pour agir ainsi que les travaux soient également espacés dans tous les plans et qu'ils soient surtout écartés. Pour être d'un effet juste, le retrous-

(1) Il serait très-avantageux que chaque artiste pût tirer ses épreuves lui-même. Rembrandt en est le plus illustre exemple, puisque de sa main sont sorties bien des notions que l'on utilise aujourd'hui.

of the etched plate (Pls. III, IV and V), is not allowed to remain on a plate engraved with the burin.

Various Methods of Printing Etchings.—The printing of etchings very frequently differs from this uniform manner. As it is subservient to the necessities of harmony and of the peculiar character of the execution its methods frequently vary, and it sometimes becomes an art in which the interests of artist and printer become identical,—the workman being obliged to seize the artist's conception, and the artist to avail himself of the workman's practical experience (1).

Thus your plate, printed as we have just done it, gives a proof which has a sort of dry look; it needs more softness.

Retroussage.—After having *wiped the plate with the palm of the hand*, we might *bring it up again* (la *retrousser*), by going over it *lightly*, with a piece of *soft muslin* rag rolled together; the muslin draws the ink out of the lines and spreads it along the edges, so that, in the proof, the space between the lines is

(1) Every etcher will find it very much to his advantage to be able to take his own proofs. Rembrandt is the most illustrious example of this fact, as many of the expedients which he invented are in use by etchers at the present day.

sage doit être général, car si le chiffon passe dans un plan et non dans un autre, dans une partie foncée et non dans un plan clair, il y a discordance de ton, et par conséquent absence d'harmonie. Ce moyen serait ici défectueux, car votre travail, large dans certaines parties, ést serré dans d'autres, où l'espace manque entre les tailles ; le noir qui en sortirait ne trouverait pas de place ; nous obtiendrions un ton bourbeux, un de ces empâtements qui attirent des critiques contre l'imprimeur, quand il applique inutilement le retroussage à des planches où les travaux se suffisent à eux-mêmes.

Emploi de la Mousseline pour Essuyer la Planche.—Employons un autre moyen : l'épreuve gagnera en fraîcheur quand nous aurons adouci le travail en passant d'une manière un peu plus forte, *après l'action de la main*, la mousseline *roide* sur la planche (Pl. II) ; par suite de cette pression, la mousseline roide, au lieu de reporter ailleurs le noir qu'elle enlève des sillons, le retient dans ses légères rugosités ; un ton d'estompe se manifeste sur le cuivre et enveloppe les tailles sans les obstruer ; l'épreuve est souple et veloutée.

Voyez une autre nuance : j'imprime én ce moment des planches de MM. Ribot, Chifflart

filled up with a vigorous tint. But this process can only be employed when the lines are evenly spaced throughout and, especially, rather widely spaced. To produce the proper effect the retroussage should be general, because if the rag is passed over one part and not over another, or if it is used on a dark portion and not on a light one, there will be a discordance of tone, and, consequently, an absence of harmony. In the present case, therefore, this method would be unsatisfactory, as the work on your plate, which is broad in certain places, is so close in others that there is no space left between the lines; the ink drawn out of the lines would find no place to spread upon,—the result would be a muddy tone, one of those overcharged impressions which bring criticism upon the printer when he applies, needlessly, retroussage to those plates in which the etching is sufficient in itself.

Wiping the Plate with Muslin.—We will try another method: the proof will gain in freshness when we have softened the lines by going over the plate somewhat more heavily with a piece of *stiff muslin, after it has been wiped with the hand* (Pl. II). Owing to the pressure used, the stiff muslin, instead of carrying away the ink which it has taken up

et Daubigny. Vraies eaux-fortes de peintres, quelques-unes de ces planches sont très-accentuées, puissamment mordues ; les tailles sont espacées et significatives. Imprimées naturellement, ces planches donneraient des épreuves d'un aspect creux et mince. L'action de la main devient inutile ; je passe la mousseline *roide*. Je continue et je termine ainsi, de manière à essuyer davantage les plans lumineux et à laisser l'ampleur de la teinte sur les plans ombrés et très-mordus. Je pourrais aussi essuyer assez fortement à la mousseline douce et retrousser, avec une mousseline douce plus propre, certains travaux de la planche.

Il ne faut pas confondre avec le retroussage cette manière d'essuyer, qui laisse sur le métal une teinte plus ou moins forte. Voici l'épreuve d'une des planches dont je vous ai parlé : elle est soutenue sur tous les points ; le trait est plein et nourri ; l'aspect général est harmonieux et énergique, les lumières adoucies ; les plans vigoureusement accusés sont enveloppés d'une teinte chaude : c'est presque la peinture apportée dans l'eau-forte.

On procède ainsi pour les planches où les travaux, profondément mordus, n'auront pas exigé de morsures multipliées, pour les œuvres sobrement exprimées, pour les croquis

out of the lines, retains it on its own surface; a tone like that produced by the stump is spread over the plate and envelopes the lines without obstructing them; the proof is supple and velvety.

Here is another variety: I am printing at this moment, we will say, a number of plates by Ribot, Chifflart and Daubigny; — true painters' etchings, some of these plates are strongly accentuated and deeply bitten, the lines are significant and widely spaced. *Natural proofs* of these plates would have only a bare and thin look. Wiping with the hand would here be useless. I have recourse to *stiff muslin*. In the same manner I continue and finish, so as to give the greatest amount of cleaning to the luminous passages, and leave the richness of the tint on the darker and deeply-bitten ones. I might, also, have wiped the plate energetically with the soft muslin and then effected the retroussage, over certain portions, with a soft rag somewhat cleaner.

This manner of wiping, which leaves on the surface of the metal a tint of more or less depth, must not be confounded with retroussage. Here is a proof of one of the plates of which I have spoken; it is well sustained at all points; the lines are full and rich; the gen-

(Pl. VIII). L'imprimeur a quelquefois d'autant plus d'initiative à prendre que la planche aura été simplement gravée ; il complète, en un mot, l'intention effleurée par l'artiste.

D'après ces exemples, vous voyez que la différence des tons dépend de la pression plus ou moins forte de la mousseline sur la planche, et des degrés de roideur de l'étoffe. On a souvent besoin, et c'est une affaire de tact, d'alterner ses diverses propriétés, soit pour assouplir, en l'essuyant davantage, un ton devenu trop vigoureux, soit pour le renforcer s'il a été amolli.

Ces divers moyens constituent l'art de l'impression de la gravure à l'eau-forte ; mais tout en reconnaissant leur efficacité quand on les utilise à propos, il faut redouter le danger de les appliquer sans discernement ; les planches, obtenues par des combinaisons savantes de morsure, doivent être imprimées naturellement, pour ne pas perdre le caractère absolu que la pointe et l'acide leur a donné. Ce n'est qu'avec beaucoup de prudence qu'on peut se permettre de les essuyer à la mousseline, si on veut leur donner plus de suavité.

Les artistes ont donc tout à gagner en venant présider au tirage de leurs épreuves, pour indiquer à l'imprimeur de quelle façon

eral aspect is harmonious and energetic; the lights are softened; the strongly marked passages are enveloped in a warm tint; one might almost say that it was painting carried into etching.

This method is employed for plates which have been deeply bitten but on which the bitings have not been numerous, for works in which there is sobriety of expression, or for sketches (Pl. VIII). It is all the more necessary, sometimes, for the printer to take the initiative when the plate has been simply etched; it is left for him, in short, to complete the intention merely indicated by the artist.

From these examples, you see that the difference in the tones depends upon the amount of pressure and the varying degree of stiffness in the muslin. It is often necessary,—and this is an affair of tact,—to alternate these different qualities of the muslin upon the same plate, now softening a too vigorous tone by wiping it more, now giving it more force in case it has become too soft.

These different methods constitute the art of printing etchings; but while recognizing their efficiency when properly used, we must not lose sight of the danger of applying them without discernment. Plates obtained by a

ils désirent être interprétés. Si quelques-uns préfèrent la simplicité de l'état naturel, le plus grand nombre se retire toujours satisfait de l'autre manière d'imprimer qui, à cause de sa difficulté même et des nuances multiples de son application, a été pendant longtemps l'objet de mes préoccupations, le but de mes recherches, et je suis heureux de la voir généralement comprise et adoptée par nos premiers aqua-fortistes.

Encres.—La qualité et les divers tons de l'encre d'impression, la manière dont elle est broyée, sont pour beaucoup dans la beauté d'une épreuve. On compose des encres d'un noir pur que l'on tempère légèrement avec du bistre ou de la terre de Sienne, et on utilise à son gré ces diverses nuances. Une planche comme la vôtre exige un noir léger, composé avec du noir d'Allemagne et du noir de fumée. Le ton bistre qui, à la longue, perd sa fraîcheur et sa vigueur, doit être évité ; il convient mieux dans tous les cas à un travail énergiquement mordu, mais il serait insuffisant dans le vôtre. Un noir fort lui donnerait de la dureté. Cette dernière nuance pure ou très-légèrement bistrée est préférable pour les planches accentuées par la morsure.

Papiers.—Le papier le plus convenable à l'eau-forte est le papier vergé ; son éclat sert

judicious combination of bitings should be printed naturally, if they are not to lose the absolute character given them by the needle and the acid. It is only with the greatest care that they should be wiped with the rag, if we wish to impart more softness to them.

The artist has thus everything to gain by overseeing the printing of his plates and by indicating to the printer the manner in which he desires to be interpreted. Some etchers prefer the simplicity of the natural state; but the greater number are satisfied with the other manner of printing, which, from its very difficulty and the many variations in its application, has long been the object of my investigations, and I am glad to see that it is now generally comprehended and adopted by the best etchers.

Printing Inks.—The quality and the various shades of the ink, as well as the way in which it is ground, are of great importance to the beauty of a proof. Inks are made of pure black, slightly tempered with bistre or Sienna earth, and these shades are varied to suit the taste. A plate like yours needs a delicate black, composed of Frankfort black and lamp-black. The bistre tone, which, in the course of time, loses its freshness and strength, should be avoided; it is better suited to

merveilleusement un effet ; sa solidité peut défier le temps.

Quelques artistes et amateurs fouillent les greniers pour trouver de vieux papiers, aux bords roussis et brûlés, qui donnent à certaines planches une apparence de vieille gravure.

Le papier de Chine favorise la pureté du trait ; mais, comme il est mat, il fournit des épreuves un peu sèches et ternes.

Le papier japonais, blond, soyeux et transparent, est excellent, surtout pour les planches qui demandent moins d'éclat que de mystère, pour les valeurs sourdes et profondes, pour la concentration d'un effet. Comme le papier japonais absorbe l'encre, on a soin de retrousser fortement la planche et de l'essuyer à la mousseline. Ce papier fait moins bien valoir un croquis dont les travaux nets, libres et espacés, s'accommodent mieux du ton du papier vergé.

J'ai eu l'idée de tirer des épreuves sur le parchemin, peu ou mal employé jusqu'ici ; rien n'égale la beauté de cette impression, naturelle ou soutenue par la mousseline ; c'est une bonne fortune pour les collectionneurs.

Avec le chine et le japonais on tire des *épreuves volantes*, c'est-à-dire libres, sans les coller en plein su papier blanc ; on se borne

strongly bitten work, but in your case it would be insufficient. A very strong black, on the other hand, would make your etching look hard. This last shade, pure or very lightly mixed with bistre, is preferable for plates accented by the biting.

Paper.—Laid paper is the most suitable for printing etchings; its brilliancy has a marvellous effect and its strength defies time itself.

Some artists and amateurs ransack the shops for old paper with brown and ragged edges which may give to their proofs the appearance of old etchings.

India paper (*papier de Chine*) gives purity to the lines, but as it is dull in tint it furnishes proofs that are somewhat dry and dim in quality.

Japanese paper, of a warm yellowish tint, silky and transparent, is excellent, especially for those plates which require mystery rather than brilliancy, which are characterized by heavy and deep tones and by a concentration of effect. As the Japanese paper absorbs the ink, it is necessary to *retrousser* the plate strongly and to wipe it with the muslin rag. This paper is less favorable to sketches, of which the clean, free and widely spaced lines adapt themselves better to the tone of the laid paper.

à les fixer par les deux extrémités d'en haut sur du bristol, qui les fait parfaitement ressortir.

Epreuves Avant la Lettre.—Tous ces papiers, excellents à divirs titres, surtout le japonais, qu'on trouve peu en France, sont de préférence employés pour les épreuves de luxe, pour les épreuves *avant la lettre*, celles que l'on tire avant la gravure du titre sur la planche. On est convenu de tirer ainsi un nombre plus ou moins déterminé d'épreuves qui donnent la fleur de la planche; puis celle-ci reçoit la gravure du titre et est livrée au tirage général.

On est donc certain, en possédant une épreuve sans titre, d'avoir ce que la planche a fourni de plus pur; mais, de même que les tableaux des maîtres n'ont pas besoin de signature pour être reconnus, de même les épreuves avant la lettre pourraient fort bien se passer de cette garantie qui consiste dans l'absence du titre, car les amateurs savent y reconnaître cette fraîcheur première, que favorisent du reste les soins extrêmes apportés à cette impression exceptionnelle, mais qui ne peut se maintenir pendant un tirage continu.

Epreuves de Remarque.—On recherche également les *épreuves de remarque*, celles

I conceived the idea of printing these proofs on parchment, which had before been indifferently employed; nothing equals the beauty of these impressions, printed naturally or wiped with the rag; they are the treasures of collectors.

On India and Japanese paper are printed *épreuves volantes* (flying proofs), that is to say, loose proofs, which are not pasted down on white paper, but merely attached by the two upper corners to the Bristol board, which keeps them in perfect condition.

Proofs before Lettering.—All these various papers, each of which has its peculiar excellence,—especially the Japanese, which is not very common in France,—are by preference used for the best proofs, *proofs before lettering*, which are printed before the title is engraved on the plate. It is customary to print a certain number, greater or less as the case may be, of these proofs which show the plate while it is fresh, and, consequently, at its best; after which the plate is lettered and the ordinary edition is printed from it.

From this it is evident that the possessor of a proof without a title has the best that the plate can give; but, just as the paintings by the masters do not need a signature to be recognized, so the proofs before lettering might very well do without this guarantee

des divers états d'une planche, pour se rendre compte des modifications qu'elle a subies. Leur rareté en augmente le prix.

Le nombre d'épreuves qu'une planche peut fournir n'est pas déterminé et dépend beaucoup de la finesse ou de la force des travaux, qui cèdent ou résistent au tirage. Il dépend aussi de la qualité du cuivre ; un cuivre mou s'usera plus vite qu'un cuivre dur longtemps battu au marteau. Les planches telles qu'on les prépare aujourd'hui ne résisteraient pas autant que les anciennes (*Outillage*) ; et comme la vulgarisation des œuvres d'art qui touchent à l'impression s'est considérablement accrue, on a dû chercher un moyen de solidifier la surface du cuivre pour obtenir un long tirage. Le mode d'aciérage lui a été appliqué.

Aciérage.—L'*aciérage*, dont l'invention est due à MM. Salmon et Garnier, et que M. Jacquin s'est chargé de rendre pratique, consiste dans le dépôt par la galvanoplastie d'un fer ammoniacal, véritable acier, sur les planches de cuivre, c'est-à-dire dans la superposition d'un métal dur sur un métal plus mou.

Ce mode de préservation, qui maintient dans toute leur délicatesse les finesses extrêmes, jusqu'aux traces les plus ténues de la pointe sèche, non-seulement garantit le

which consists in the absence of a title,—an amateur is always able to recognize the freshness of an early impression, which is in part owing to the extreme care with which these exceptional proofs are printed; this care naturally cannot be maintained through a long edition.

Epreuves de Remarque. — The remarque proofs, *épreuves de remarque*, showing the different states of a plate and thus recording the various modifications that it has undergone, are also considered to be of exceptional value. Their rarity increases their price.

The number of impressions which a plate can furnish is not definitely fixed and depends greatly on the fineness or the strength of the work, which yields to or resists the wear of the printing. It depends also upon the quality of the copper; a soft plate wears much more rapidly than a hard plate which has been well hammered. Plates prepared as they now are do not resist as well as those made formerly (*Tools and Materials*); and as the popularity of works of art multiplied by the press has considerably increased, it has become necessary to find a means of hardening the surface of the copper so as to enable it to withstand a longer printing. This has been accomplished by *steeling*, or *steel-facing*.

Steel-Facing.—This process, which was in-

cuivre du contact de la main et du chiffon, qui l'useraient plus que la pression du cylindre, mais permet d'obtenir en moyenne un millier d'épreuves d'une égale pureté. Certaines planches, par suite de la manière dont on les essuie, n'atteignent pas ce chiffre ; d'autres, imprimées simplement, peuvent donner de 3 à 4000 épreuves, et quelquefois plus.

Sitôt que la planche subit la moindre altération et que le cuivre commence à paraître, on le désacière au moyen d'agents chimiques, lesquels, ayant une action différente sur les deux métaux, attaquent l'un sans toucher à l'autre. Le cuivre se trouve rétabli dans son état antérieur et par conséquent dans les mêmes conditions pour recevoir un deuxième aciérage. Les planches peuvent ainsi être *désaciérées* et *réaciérées* un grand nombre de fois et permettre de pousser tel tirage à des chifferes considérables.

Les planches ne sont généralement soumises à l'aciérage qu'après le tirage des épreuves avant la lettre.

Les gravures au vernis mou sont mordues peu profondément et doivent être aciérées au bout de deux à trois cents épreuves.

Le peu de solidité des barbes de la pointe sèche ne permet guère de tirer en moyenne plus de vingt à trente épreuves ; l'aciérage

vented by MM. Salmon and Garnier, and which M. Jacquin has rendered practicable, consists in depositing a coating of veritable steel, by galvanic action, on the face of the copper plate, or, in other words, in the superposition of a hard metal on a soft metal.

This mode of protection, which perfectly preserves the most delicate lines, even to the merest scratches of the dry point, not only guarantees the copper against the contact of the hand and the rag, which would tell on it more than the pressure of the rollers, but at the same time makes it possible to print a thousand proofs of equal purity. Certain plates, owing to the manner of wiping used on them, do not reach this figure; others, more simply printed, may yield from three to four thousand proofs, and sometimes even a still greater number.

As soon as the plate shows the slightest alteration and the copper commences to appear, the coating of steel is removed by chemical agents which, having a different action on the two metals, attack one without touching the other. The copper is thus brought back to its original state, and is therefore in the same condition as before to receive another steel facing. It this way plates may be *de-steeled* and *re-steeled* a great many times, and

leur fait atteindre un chiffre qu'on ne peut pas préciser, mais de vingt à trente fois plus élevé. On renouvelle l'aciérage quand il y a lieu.

Le zinc ne s'acière pas, mais il peut se *cuivrer*.

L'aciérage est adopté par la Chalcographie du Louvre, et par la *Gazette des Beaux-Arts*, cette remarquable et unique publication qui honore la littérature critique, et qui a sa place dans toutes les bibliothèques d'art. On a généralement recours à l'aciérage ; il conserve intactes les belles planches de nos graveurs et permet de mettre à la portée d'un plus grand nombre de personnes des gravures de choix qui naguère n'entraient que dans les salons du riche ou dans les collections des amateurs passionnés.

Dans cette planche vigoureuse M. Masson a démontré le pouvoir de la ligne mordue à l'eau forte de reproduire la profondeur et la richesse des tons du peintre et son modelage le plus robuste et le plus réel, comme dit M. Lalanne, "le dessin et soutenu sur tous les points, le trait est plein et nourri, l'aspect général est harmonieux et énergique, les lumières adoucies, les plans vigoureusement accusés sont enveloppés d'une teinte chaude ;

a very considerable number of proofs printed from them.

As a rule, the plates are not steel-faced until after the proofs before lettering have been printed.

Soft-ground etchings, on which the biting is quite shallow, must be steel-faced after two to three hundred impressions.

The delicacy of the bur thrown up by the dry-point hardly permits of the printing of more than twenty to thirty proofs on an average; steel facing carries this number up to a point which cannot be fixed absolutely, but which may be stated as from twenty to thirty times greater. The steeling may be renewed when necessary.

Zinc plates cannot be steel-faced, but they can be *copper-faced.*

Steel-facing has been adopted by the Chalcographic Office of the Louvre, and by the *Gazette des Beaux-Arts*, that remarkable and unique publication which is an honor to criticism and which is found in all art libraries. Steel-facing, in fact, is universally employed; it preserves in good condition the beautiful plates of our engravers and makes it possible to put within the reach of the many the choice engravings which formerly were found only in the salons of the rich, or in the collections of enthusiastic amateurs.

c'est presque le peinture apportée dans l'eau forte. L'artiste, d'après lequel le graveur a travaillé est un de ces hommes dont on a dit que la manière de peindre est de détacher l'individualité de ses types bien déterminés par de certains effets de lumière et d'ombre systématiquement combinés. Un peintre peu-littéraire, M. Ribot, ou quelques uns de ses amis, dans ce cas-ci a fait l'erreur de confondre deux romans espagnols, un peu semblables, et a mal nommé le jeune fripon qui est l'héros de cette scène. La "Vita del Picaro Guzman d'Alfarache," le plus illustre des précurseurs de "Don Quichotte" et une des sources à laquelle Le Sage a emprunté le plus généreusement pour son "Gil Blas," fut écrit par Mateo Aleman, auteur d'éminence pendant le règne de Philippe II, quoique sa vie nous soit peu connue. C'est à un écrivain encore plus ancien, au véritable inventeur de la *novela picoresca* si particulier à la littérature d'Espagne, que le peintre doit son sujet. Don Diego Hurtado de Mendoza, né au commencement du seizième siècle, servit sous l'empereur Charles Quint et gagna une réputation distinguée comme soldat, diplomate et littérateur; dans son histoire spirituelle et originale, "Lazarillo de Tormes," "il érigea un monu-

In this vigorous plate M. Masson has demonstrated the ability of the etched line to reproduce the painter's depth and richness of tone and his most robust and realistic modelling; to quote M. Lalanne, "the design is well sustained at all points, the lines are full and rich, the general aspect is harmonious and energetic, the lights are softened, the vigorously accented passages are enveloped in a warm tint; it is, almost, painting carried into etching." The artist, after whom he has worked, is one whose method has been defined as that of bringing out the individuality of his clearly accentuated types by certain effects of light and shadow, systematically combined. One of the most "un-literary" of painters, M. Ribot, or some of his friends, has in this present case fallen into the error of confounding two Spanish romances, somewhat similar in character, and has given the wrong name to the youthful and thieving hero of this spirited scene. The "Vita del Picaro Guzman d'Alfarache," the most illustrious of the precursors of "Don Quixote" and one of the sources from which Le Sage most liberally borrowed for his "Gil Blas," was written by Mateo Aleman, an author of considerable eminence in the reign of Philip II, though but few particulars of his life are known. It is to

ment durable au génie de la langue castilienne" et posa les fondements pour les écrivains et imitateurs qui le suivirent dans cette branche de litterature. Au temps de sa jeunesse le sort de "Lazarillo" voulut qu'il servit un vieux mendiant, aveugle et menteur, "l'Aveugle" du tableau de M. Ribot, et la lutte d'esprits entre maître et serviteur fait un des chapitres les plus vifs du roman. Non content de piller la bourse et l'office de son maître ce valet perfide lancait des œillades conviteuses à sa boisson; "Toutes les fois que nous mangions, le vieillard gardait soigneusement près de lui une petite cruche de vin, reservée à son propre service; mais bientôt je pris l'habitude de donner á ce pot favori quelques embrassades à la dérobée. Mais ces plaisirs ne durèrent que peu temps, car l'ardeur de mon affection nouveau-née se dévoila bientôt par le manque de vin; après quoi le vieillard, pour mettre en sûreté son breuvage, s'attacha la cruche par l'anse. Mais même là je pus lui tenir tête car n'etant muni d'un long chalumeau je plongeais dans le pot et ainsi je retablissais mon intimité si bonnement qu'il n'en restait guère pour mon successeur; Le vieux traître ne tarda pas à me decouvrir; je crois qu'il m'etendit boire, parce qu'il changea vite sa

a still earlier writer, the true inventor of the *novela picoresca*, peculiar to the literature of Spain, that the painter is indebted for his incident. Don Diego Hurtado de Mendoza was born at the commencement of the sixteenth century, served under the Emperor Charles V, and achieved a brilliant reputation as a soldier, diplomatist and man of letters; in his spirited and original story "Lazarillo de Tormes," he "raised a lasting monument to the genius of the Castilian language" and laid the groundwork for the writers and imitators who followed him in this branch of literature. In his youth it was the fortune of Lazarillo to serve a mendacious old blind beggar, the "Aveugle" of Ribot's picture, and the contest of wits between master and servant forms one of the liveliest chapters of the romance. Not content with plundering his master's purse and larder, this untrustworthy servant cast longing glances on his drinkables; — "Whenever we ate, the old man took care to keep a small jar of wine near him, which was reserved for his own special service; but I very soon adopted the practice of bestowing on this favorite jar sundry loving though stolen embraces. Such pleasures were but short-lived, for the fervency of my new attachment was soon discovered in

manière de faire et metta la cruche entre ses genoux, fermant la bouche avec sa main et ainsi se flattait d'être à l'abri de mes déprédations."

La conclusion bien tragique de ces vilains tours effectua la séparation décisive entre maître et domestique; le gars, qui ne pouvait plus se servir de son chalumeau, saisit une occasion pour faire un tres-petit trou au fond de la cruche, qu'il ferma bien délicatement avec un peu de cire. Quand le vieillard se trouvait assis auprès du feu à l'heure du diner la cruche entre les genoux, la chaleur, quoique faible, fondit la cire, et l'ingénieux jeune garçon, sous prétexte d'avoir froid, s'approcha du feu et, mettant sa bouche au-dessous de la petite fontaine, réussit à recevoir presque tout le contenu. L'ébanissement du vieillard à trouver encore une fois la cruche vide fit qu'il l'examma partout et soigneusement avec ses mains, et quand il trouva la fuite il ne dit rien mais attendit sa revanche. Le lendemain, quand Lazarillo, étendu parterre, absorbait le petit ruisseau qui coulait doucement dans sa gorge, son maître saisit tout-à-coup le pot à deux mains et fondit sur le garçon qui le reçut en plein visage, à la démolition totale de ses dents et presque à celle de sa beauté et de sa vie. La

the deficiency of the wine; and the old man afterwards, to secure his draught, never let the jar go without tying it to him by the handle. But I was a match for him even there; for I procured a large straw, and dipping it into the mouth of the jar, renewed my intimacy with such effect that but a small share was his who came after me. The old traitor was not long in finding me out; I think he must have heard me drink, for he quickly changed his plan, and placed the jar between his knees, keeping the mouth closed with his hand, and in this manner considered himself secure from my depredations."

The tragic termination of these shrewd proceedings led to the final separation of master and servant; the boy, finding his straw no longer available, took an opportunity of boring a very small hole in the bottom of the jar, which he closed very delicately with wax. When the old man sat over the fire at dinner-time, with the jar between his knees, the heat, slight as it was, melted the wax, and the ingenious youth, pretending to be cold, drew near the fire and placing his mouth under the little fountain contrived to receive nearly the whole of the contents. His master's surprise at finding the jar again empty led him to examine it carefully all over

trêve armée qui fut bâclée après cette catastrophe ne dura pas longtemps,—comme ou pouvait s'y attendre. Le gars trouva l'occasion de faire sauter son maître de toute sa force contre le pilier de pierre d'un pont sous prétexte de lui faire traverser un torrent enflé par les pluies. "Prends ça, vieux malheureux!" dit-il, comme le vieillard tombait sans connaissance et sans mouvement, et "je pris mes jambes à mon cou et me sauvai aussi vite que possible à travers les portes de la ville, et avant le soir j'atteignis Torrizos."

with his hands, and, discovering the leak, he said nothing and waited for his revenge. The next day, as Lazarillo, extended on the ground, was again absorbing the grateful stream that trickled down into his open mouth, the old man suddenly seized the jar with both hands and with all his might brought it down full in the face of the astonished youth, to the total ruin of his teeth and nearly of his beauty and his life. The armed truce that was patched up after this catastrophe did not last long, as might have been expected, and was terminated by the youngster persuading his master to leap with his utmost force against the stone pillar of a bridge on the pretext of clearing a stream swollen by the rains. "Take that, you unhappy old thief," said he, as the veteran fell on the pavement without sense or motion, and "I took to my heels as swiftly as possible through the town gates, and before night reached Torrijos."

TABLE OF ETCHINGS

PAGE

Plate I 1
Plate II 36
Plate III 84
Plate IV 124
Plate V 164
Plate VI 196
Plate VII 228
Plate VIII 252

TABLE DES PLANCHES

PAGES

Planche I 1
Planche II 36
Planche III 84
Planche IV 124
Planche V 164
Planche VI 196
Planche VII 228
Planche VIII 252

LIST OF FIFTEEN MODERN ETCHINGS,

ON PORTFOLIO.

SUBJECT	ETCHED BY	PAGES
THE LIBRARY OF SUBIACO	*Gaucherel*	24–30
THE BAY OF NAPLES	*Greux*	32–36
THE CALL OF THE GIRONDISTS	*Gaujean*	72–78
THE HALT	*Lalauze*	78–83
ENTRY OF CHARLES V INTO ANTWERP	*Lalauze*	112–118
ACADEMICIANS OF ST. LUKE OF ROME CHOOSING A MODEL	*Champollion*	120–131
THE VALLEY OF OPTEROZ	*Chauvel*	158–160
CORNERED	*Torné*	162–164
A CHEERFUL INTERVAL	*Ramus*	184–190
HERE THEY COME! DERBY DAY	*Lalauze*	190–195
THE WATERING PLACE	*Abot*	214–216
THE CONNOISSEUR, OR THE CHINESE VASE	*Waltner*	218–220
A COUNCIL OF AMATEURS	*Mordant*	244–246
THE DAY AFTER CHRISTMAS	*Girardet*	246–248
THE BLIND BEGGAR AND GUZMAN D'ALFARACHE	*Masson*	274–280

A. Religuly

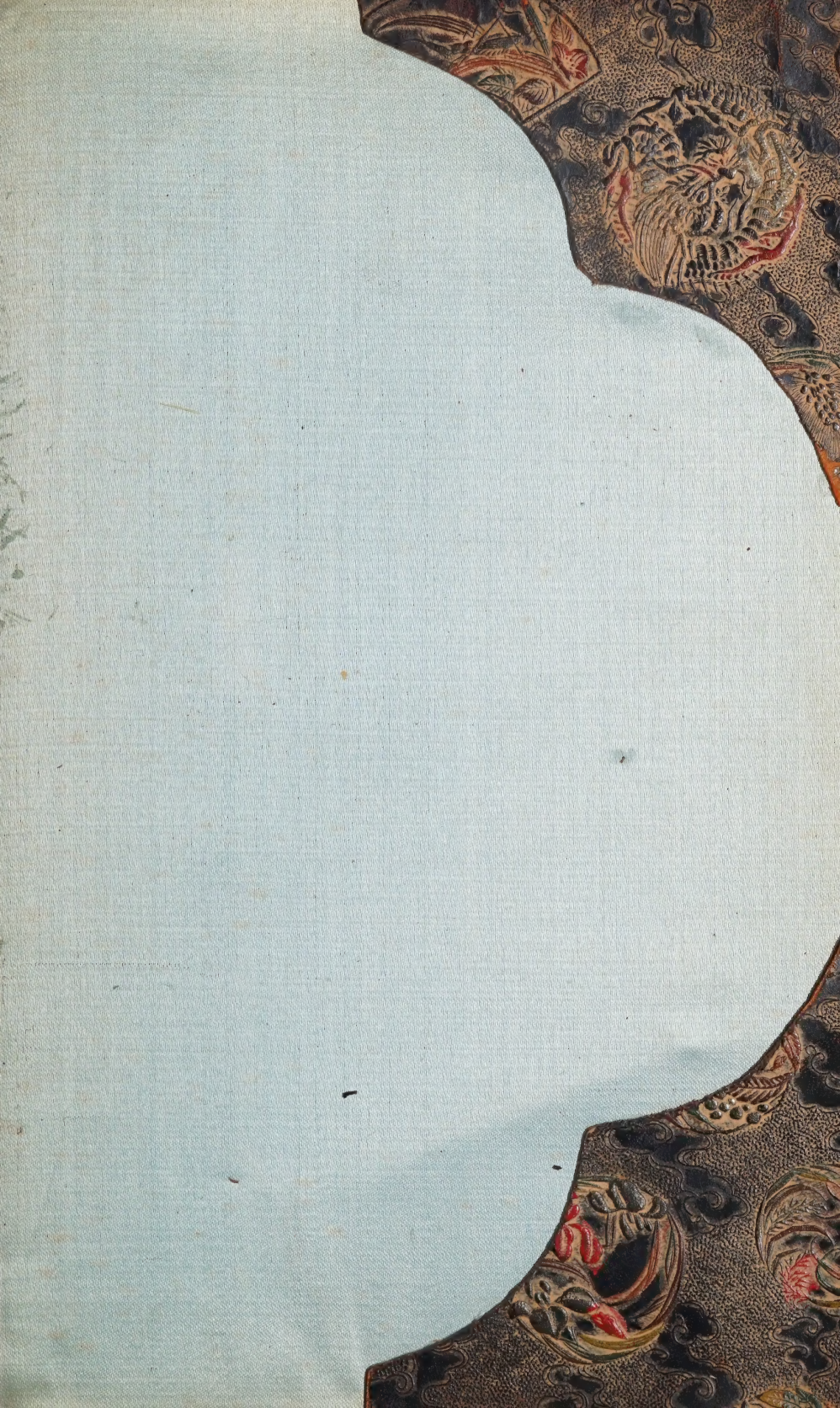
TABLE DE QUINZE EAUX-FORTES MODERNE,

EN PORTEFEUILLE.

SUJET	GRAVE PAR	PAGES
BIBLIOTHÈQUE DU COUVENT DE SUBIACO	*Gaucherel*	23–31
PRÈS DE NAPLES	*Greux*	31–35
L'APPEL DES GIRONDINS	*Gaujean*	69–75
UNE HALTE	*Lalauze*	75–81
L'ENTRÉE DE CHARLES QUINT A ANVERS	*Lalauze*	111–119
LE CHOIX D'UN MODÈLE	*Champollion*	119–129
VALLÉE D'OPTEROZ (ISÈRE)	*Chauvel*	157–159
PINCÉ	*Torné*	161–163
L'INTERMÈDE	*Ramus*	181–187
HERE THEY COME! DERBY DAY	*Lalauze*	187–193
L'ABREUVOIR	*Abot*	213–217
LE VASE DE CHINE	*Waltner*	217–221
CONSEIL D'AMATEURS	*Mordant*	245–247
LE LENDEMAIN DE NOEL	*Girardet*	245–247
L'AVEUGLE ET GUZMAN D'ALFARACHE	*Masson*	271–279

SPECIAL
NE
2130
L19
1867

85-B
1203

THE GETTY CENTER
LIBRARY

85-B1203